1
1976

Revista muzeelor
și monumentelor

MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ

https://biblioteca-digitala.ro

CONSILIUL CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

revista muzeelor și monumentelor

MONUMENTE ISTORICE ȘI DE ARTĂ

Nr. 1. 1976

ANUL XLV

https://biblioteca-digitala.ro

SCARA DE ACCES CA FORMĂ ARHITECTONICĂ ÎN ARHITECTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

Prof. dr. arh. ADRIAN GHEORGHIU

Pentru casa țărănească românească, funcțiunea de locuire, în spațiu închis, conduce la numeroase tipuri de plan[1], dar la un volum construit în general simplu-prismatic. Adăugînd însă seria de funcțiuni gospodărești, modul de viață și de muncă, dominant în aer liber, al țăranului, precum și condițiile geografico-economice, de microrelief și microclimă, de ocupații dar și de tradiții, acest volum se îmbogățește și se diversifică prin adaosul, de altfel organic, al unor forme arhitectonice, mai ales deschise: *prispa* (la parter), *sala* (la etaj), *foișorul, polata, scara*. Acestea, ca spații funcționale semiadăpostite, cu structuri constructive aparente, și tocmai de aceea purtătoare ale detaliilor decorative, constituie „subvolume" — redundante — bine conturate dar rațional și estetic integrate volumului total, rezultant, al casei. Ele dau casei populare românești o anumită plastică de linii, suprafețe și volume, în plinuri și goluri, înainte de a ajunge la *vibrația* de detaliu (cioplitură, stucatură, trafor) și la un anumit *mod de gradație* a luminii și umbrei, pe acestea, ca și pe adaosul de plante și flori. Ele realizează o tranziție între spațiul închis al locuirii (propriu-zise) și spațiul liber înconjurător, o întrepătrundere complexă a acestora. Exprimînd funcțiuni gospodărești sau meșteșugărești, dar și funcțiuni de recreare, aceste forme arhitectonice sînt de multe ori și social-istoric semnificative și chiar tradițional-simbolice[2].

Formele arhitectonice astfel definite contribuie, evident, la diversificarea tipurilor de plan — prin spațiile funcționale ce le introduc — dar, mai ales, pentru același tip de plan, contribuie substanțial, la diversificarea elevației. Prin jocul de „subvolume", deschise sau semiînchise, și tocmai de aceea cu multiple libertăți compoziționale, în jurul volumului simplu închis al casei, ca și prin elementele constructive și decorative ce le introduc, prispa, sala, foișorul, polata, scara conduc la o mare varietate de aspecte spațiale ale casei țărănești românești. Desfășurînd deci în spațiu tipul de plan și extinzînd transparent volumul locuirii, aceste forme arhitectonice fac să apară ideea tipului de arhitectură ca rezultantă a tipului de plan, a tipului de elevație și a tipurilor de „subvolume" (inclusiv cantitatea și calitatea lor).

Mai întîi, criteriul elevației introduce încă două „subvolume" mai strîns legate și indispensabile, de fapt, volumului simplu al casei: *soclul* și *acoperișul*. Soclul, purtînd tipul de plan și al „subvolumelor", indică înălțimea casei, cu sau fără introducere de noi funcțiuni. Astfel soclul lipsește la *casa joasă* (la nivelul solului); se ridică 0,30—0,80 m pe bîrne, piatră sau piloți, la *casa pe soclu fără pivnițe;* ajunge la 1,20—1,50 m la *casa pe soclu cu pivnițe;* și poate, la 1,50—2,00 m, să devină un parter cu pivnițe, bucătărie de vară și încăperi de locuit la *casa cu un etaj*. Soclul, în teren orizontal sau accidentat, poate să introducă un tip de plan, altul decît cel al locuirii propriu-zise pe care îl ridică. Acoperișul, la rîndul lui, își are o amplă tipologie referindu-se la forme și materiale, în funcție de climă, de tradiții regionale sau locale, de dezvoltarea casei etc. Ambele participă, cu deosebită pondere, la aspectul spațial al casei, fiind *zonal* specifice (cîmpie, deal, munte) și *regional* specifice (funcțiuni, economie, ambianță istorică, obiceiuri)[3]. Evident că formele arhitectonice introduse — funcționale și estetice în același timp — modifică aceste „subvolume" funcțional-constructive, esențiale ale casei, transmițîndu-le din redundanța lor.

Între acestea, scara de acces la tipul de plan susținut de soclu (în sens general) aparține constructiv acestuia, dar ea devine semnificativă în spațiu începînd uneori chiar de la casa joasă și, cu atît mai mult, la casa pe soclu înalt și la casa cu etaj. Tinzînd — întrucît rămîne exterioară — să marcheze intrarea în casă și însești urcarea și coborîrea, pe care să le și adăpostească, scara de acces se îmbină cu celelalte forme arhitectonice — prispa, sala, foișorul, soclul, acoperișul — sau generează altele (fie și numai de legătură, cum vom vedea), introduce în compoziție linii și plane oblice dar și noi verticale, iar prin dimensiuni — trepte, balustrade, lățime — conferă întregului volum (evident nu singură) însăși „scara umană". Dacă așezarea scării în plan este în funcție de tipul de plan și de ansamblul gospodăriei, inclusiv microrelieful, orientarea și accesul dinspre drum în gospodărie și apoi în casă, *construcția* și *dezvoltarea* ei în spațiu depind de *tipul de elevație* (în special înălțimea soclului) și de îmbinările posibile cu celelalte forme arhitectonice.

Considerînd așadar că scara de acces — formă arhitectonică de legătură între exterior și interior, pe verticală, incluzînd un anume dinamism — contribuie la definirea tipurilor de arhitectură, întreprindem o sistematizare a *relațiilor de poziție* scară-casă-prispă-sală-foișor, mai mult sau mai puțin dependentă de înălțimea casei, dar cu specială privire asupra modului de acoperire al ei. Pentru că acoperirea scării, cînd apare, îi și accentuează calitatea de „subvolum", aducînd modificări acoperirii celorlalte forme arhitectonice și deci întregului. Pe această cale vom pune în evidență o formă arhitectonică *generată* de scară mai puțin remarcată[4], denumită de noi „balconul cu scară gorjan"[5], care se ridică

---

[1] În *Planurile caselor românești țărănești*, Sibiu, 1958. („Studii și comunicări", Muzeul Brukenthal), Paul Stahl ajunge pentru prima oară la o amplă tipologie a planului. Bazat pe o *„logică proprie a transformărilor casei"* din interior spre exterior, urmărește șase familii de planuri la *„casa cu un singur cat"*, inclusiv bordeiul, și trei familii la *„casa cu două caturi"*, indicînd apoi *„case cu planuri rare"* și *„gospodăria cu ocol întărit"*. Paul Stahl reușește să dea, pentru fiecare familie, atît evoluția în plan pornind de la încăperea unică cu vatră cît și ariile lor de răspîndire în țară, incluzînd și unele aspecte spațiale.

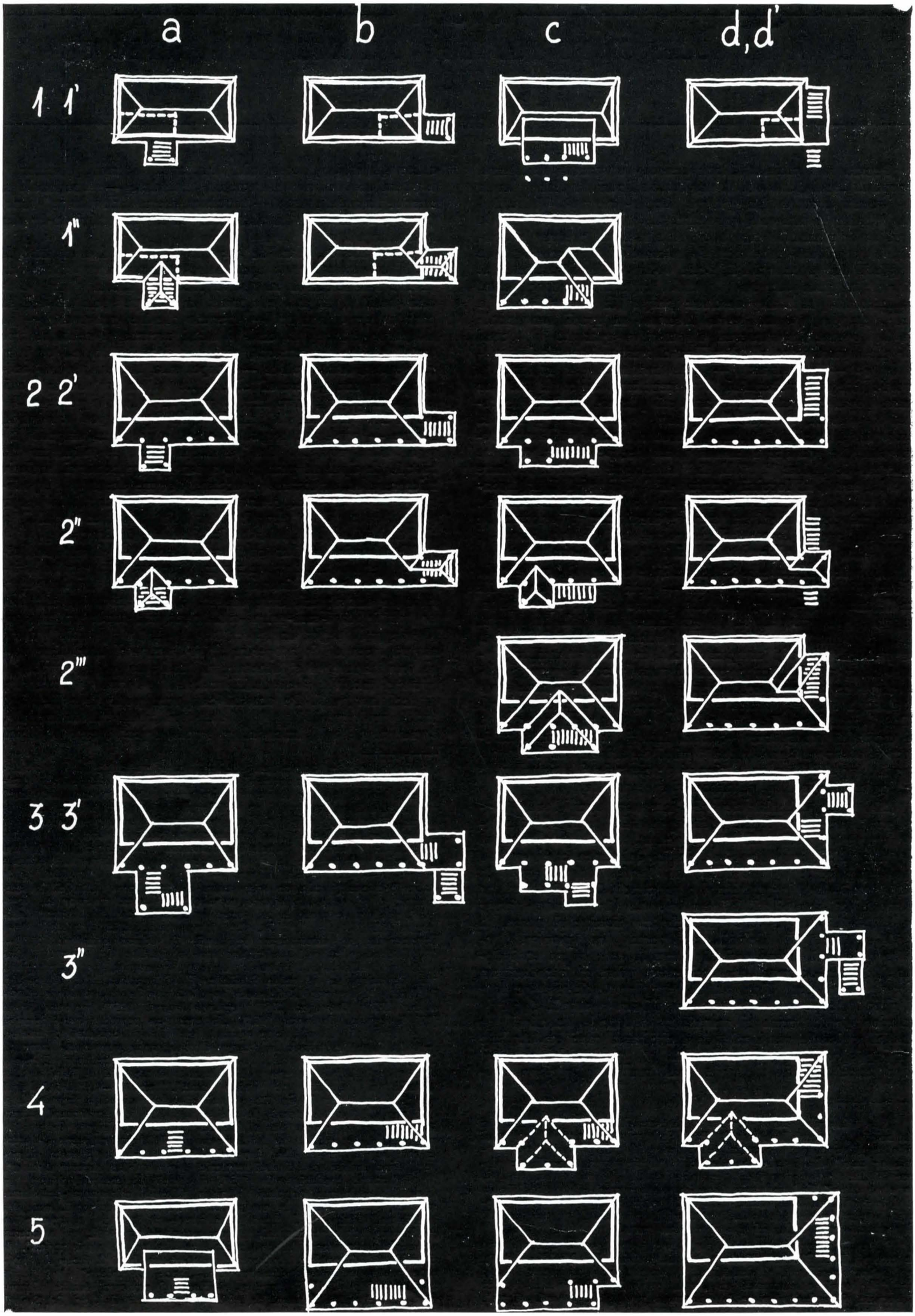
[2] Pentru simbolismul unor elemente sau forme decorative a se vedea de exemplu Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, Ed. Meridiane, 1971, iar pentru semnificația și simbolismul foișorului, prin asimilarea lui, la nivel de formă arhitectonică cu „arborele vieții" a se vedea Adrian Gheorghiu, *Simboluri milenare în arhitectura populară argeșeană*, „Argeș", anul I, nr. 5, 1966.

[3] Nu insistăm asupra unei definiții complete a *tipului de arhitectură populară* sau a structurării lui, așa cum totuși schițăm aici detașarea, inițial necesară, a formelor arhitectonice adjuvante, ca „subvolume" funcțional-estetice, volumului casei. Tipurile de arhitectură populară românească au reușit, prin specificul lor regional, dar și prin unitatea lor națională, să fie sintetic-global prezentate de prof. dr. doc. arh. Grigore Ionescu în *Arhitectura populară românească* (Ed. tehnică, 1957). Mai în detaliu, pornind de la tipul de plan și unele forme arhitectonice adjuvante — prispa, sala, foișorul — ținînd seama și de vechime și de variante microregionale, un prim studiu, bazat și pe o statistică în satemartor, a se vedea *Arhitectura populară în bazinul superior al Argeșului*, publicat de autor în colaborare cu Paul Petrescu în revista „Arhitectura R.P.R.", nr. 8, 1954. Cu aceeași metodologie, încadrată într-o documentare de sistematizare regională, în echipe complexe (1949—1956), deci cu adaosul variantelor sau subtipurilor de arhitectură (inclusiv gospodăria), în legăturile lor social-economice, pe microregiuni, văi, depresiuni, a se vedea lucrările, Fl. Stănculescu, Ad. Gheorghiu, P. Stahl, P. Petrescu, *Arhitectura populară românească, regiunea Hunedoara* (1956), *Dobrogea* (1957), *regiunea Ploiești* (1957), *regiunea Pitești* (1958), *regiunea București* (1958), din care s-au reprodus unele imagini.

[4] Balconul cu scară este remarcat pe fațada secundară a caselor, încă de Tache Papahagi, în *Images d'ethnographie roumaine*, București, 1934; pe fațada principală, de Gh. Focșa care în articolul *Elemente decorative în arhitectura populară din zona etnografică a Jiului de Sus* („Studii și cercetări de istoria artei". nr. 3—4, 1954) redă văzută din interior în fig. 22 o *„sală și balcon ca stîlpi șerpuiți la o casă din Crețești"*, desenată de noi în fig. 81. Este remarcabil stîlpul înalt care de la prima treaptă susține polata. Iar Grigore Ionescu în *op. cit.*, fig. 44, redă *„casa lui Popescu din Brădiceni cu scara de acces la etaj alipită prispei dînd într-un palier, cu balconaș"*; scara și palierul fiind închise, cu scînduri verticale, *„formează un element distinct"*.

[5] Autorul, conducînd, în 1957, o echipă de studenți-arhitecți, la relevee de arhitectură populară în nordul Olteniei, a remarcat densitatea, calitatea și diversitatea de conformare a balconului cu scară, mai ales în Novaci. Făcînd și legătura peste munți cu privariul mărginean, a considerat, totuși, ca originale, suprapunerea privariu-sală, cu reducerea privariului și ridicarea lui pe verticală ca „balcon cu scară gorjan". A se vedea Ad. Gheorghiu, *Arhitectura populară românească, izvor de inspirație pentru arhitectura contemporană*, „Studii și proiecte", 2 Inst. de arh. „Ion Mincu", 1967, precum și Florea Stănculescu, Adrian Gheorghiu, Paul Petrescu, *Tezaurul de arhitectură populară din Gorj*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1973.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

la nivelul de semnificație al celorlalte — prispa, sala și foișorul — și care la rîndul ei generează sau definește mai multe *tipuri de arhitectură.*

Fără a urmări o cronologie a tipurilor scării de acces și a modurilor ei de îmbinare cu celelalte forme arhitectonice, o astfel de sistematizare constituie un inventar de posibilități, indicînd totodată soluțiile naturale sau adaptările în specificuri regionale sau locale, precum și tendințele către amplu-monumental sau vibrant-pitoresc.

Dar, îmbinările scării de acces cu celelalte forme arhitectonice făcîndu-se pe corpul casei, se impune, în vederea acestei sistematizări, considerarea acelor forme esențiale, independente de tipul de plan, ale arhitecturii populare românești: *casa simplă* (de formă prismatică, întrucît constituie volumul simplu închis al locuirii), *casa cu prispă* (bine formată, la parter), *inclusiv cu sală* (pe soclu înalt sau pe parter, întrucît nu modifică planul schematic) și *casa cu foișor* (se înțelege foișorul pur sau veritabil). Cu acestea, relațiile de poziție de mai sus (prea complexe pentru o sistematizare) se ramifică în două: I, *relația casă-scară,* înțelegînd casa simplă și casa cu prispă (sală) și II, *relația casă cu foișor-scară,* înțelegînd foișorul adăugat fie casei simple fie casei cu prispă (sală). În aceste relații — concentrat definite — trebuie distinsă fațada principală de cea secundară și putem considera, fără a restrînge generalitatea sistematizării, prispa (sala) ca și foișorul, exclusiv pe fațada principală.

I. Relația casă-scară. Sînt patru moduri de așezare a scării în raport cu casa: perpendiculară pe fațada principală (a), pe cea secundară (b) și respectiv, rabaterile ei, pe fațada principală (c) și pe cea secundară (d). Aceste moduri de așezare conduc la șiruri de cazuri rezultînd din considerarea tipurilor de casă — simplă (1) sau cu prispă-sală (2) —, înălțimii casei traduse prin lungimea și forma scării în plan și sistemele de acoperire, inclusiv a scării (1′), (1″) ... (2′), (2″), ... ceea ce introduce dezvoltarea ei în spațiu. Se ajunge astfel la o *matrice* (**tabelul I**) a tipurilor de arhitectură ale casei simple și cu prispă-sală, cu specială privire la scara de acces ca formă arhitectonică. De la început trebuie observat că (c) și (d) atrag atît la (1) cît și la (2), ca absolut necesar, în fața intrării în casă, un *podest,* care devine uneori prin închidere, un *balcon.* Se definește astfel încă din plan, dar bogată tipologic în elevație, o formă arhitectonică — *scara cu balcon* — fie ea și de tranziție între spațiul exterior și celelalte forme arhitectonice. De asemenea, trebuie observat că în (c), rabatarea este indiferentă, la stînga sau la dreapta, pe cînd (d) conduce la o a doua rabatare, distinctă, în prelungirea fațadei secundare și în afara celei principale, caz subsidiar întrucît readuce scara la modul (a) și de aceea notat la nevoie (d′).

În cele ce urmează, comentînd mai în detaliu și exemplificînd pe tipuri de case și forme de acoperire — pe cît posibil și în funcție de înălțimi — introducem pentru cazul care rezultă în matrice, la intersecția coloanei de exemplu (b), a modului de așezare a scării, cu o linie, de exemplu (3′) a tipului de scară de acces inclusiv de acoperire, notația (3′b).

La casa simplă (1), joasă sau pe soclu, eventual și cu pivnițe în teren denivelat, scara, evident exterioară, rămîne în general neacoperită. Ea poate atrage însă o prispă parțială în însuși corpul casei, laterală sau centrală în (1 a) și (1 c) numai laterală în (1 b) și (1 d). Ceea ce face să apară, fără a fi singurul motiv, două tipuri de arhitectură: *casa cu prispă parțială,* larg răspîndită în țară, și *casa cu prispă centrală* (tip loggie), mai ales la cîmpie. Deși ele conduc la alte aspecte spațiale, introducerea lor în prezenta sistematizare nu ar aduce modificări esențiale.

Acoperirea în polată a scării (1′) se face, mai ales la casa cu prispă parțială, în (1′ a) și (1′ b), polata pornind de sub streașina versantului respectiv al acoperișului, cu pantă mai mică decît a acestuia. De aceea se și întîlnește în regiuni în care panta acoperișului este foarte mare, în Munții Apuseni (fig. 1, 2) și în Maramureș.

(1′ c) care atrage mai rar o prispă parțială — și care printr-o dezvoltare a podestului-balcon poate să conducă la foișor (vezi II) — devine, ca „balcon cu scară", acoperit în polată, o formă arhitectonică specifică: *privariul mărginean,* care face să apară și un tip de arhitectură, al Mărgi-

← Tabelul I. *Matricea casă - prispă - sală - scară*

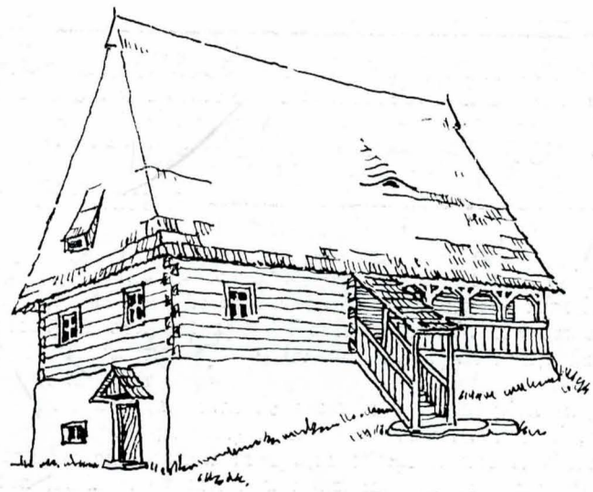


Fig. 1. Casa Teodor Candrea. Poiana Vadului, jud. Alba (după releveu 1972, arh. Sorin Gavra)

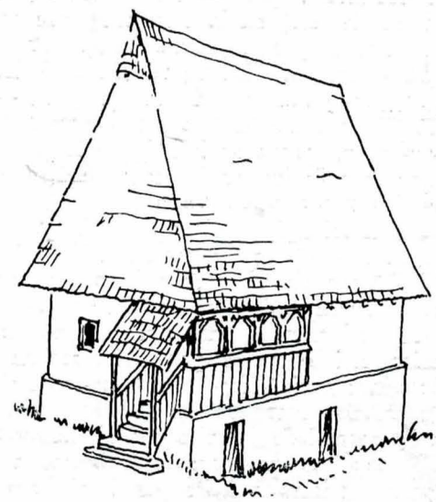
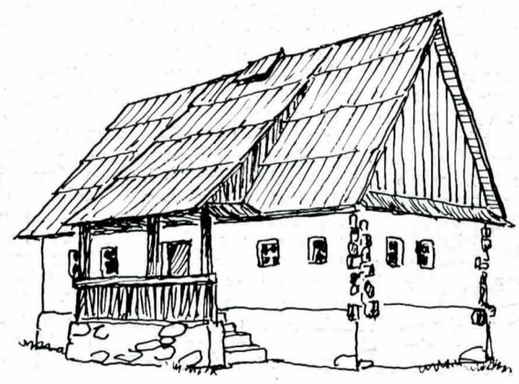


Fig. 2. Casa Avram Iancu. Vidra (după T. Papahagi, foto 1923)

Fig. 3. Casa Mariei Toma (1798), Poiana Sibiului (după arh. M. Possa și P. Mihalik, foto 1954)

Fig. 4. Tilișca (Arh. pop. rom. reg. Hunedoara, după foto 1949)

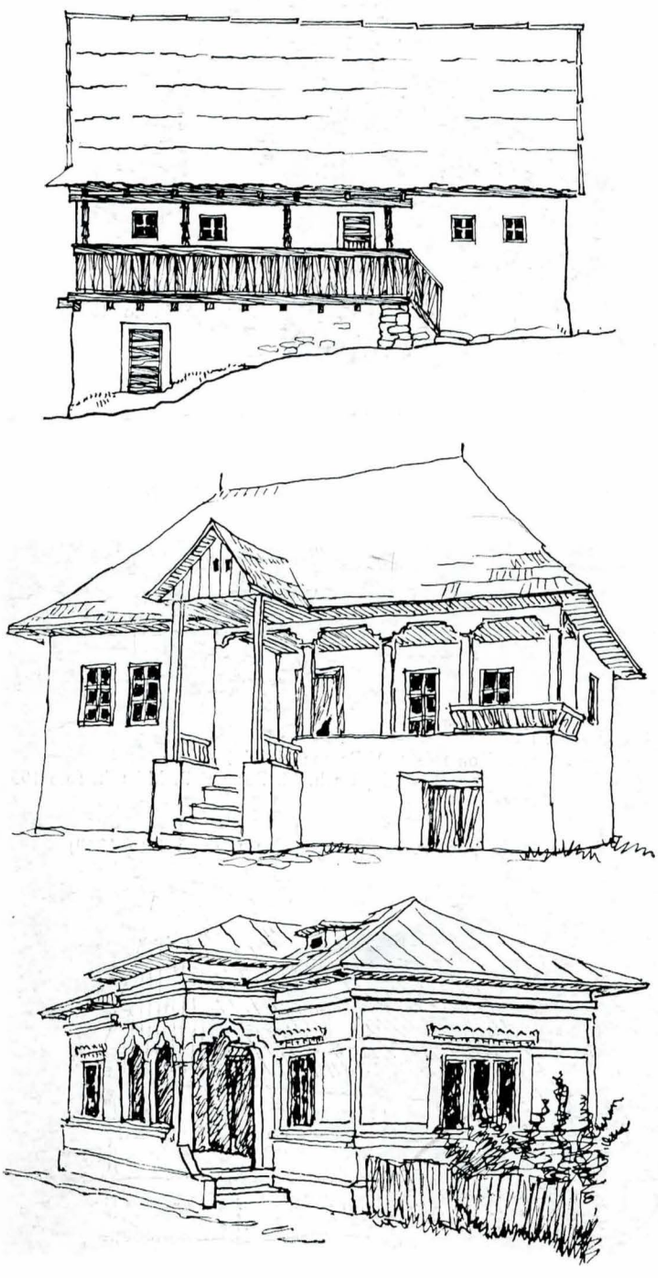


https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 5. Privariul casei din Tilişca (1847). Muzeul satului Bucureşti.

Fig. 6. Casa Socodoru. Poiana Sibiului.
(după arh. M. Possa şi P. Mihalik, releveu 1954)

Fig. 7. Starchiojd (Arh. pop. rom. reg. Ploieşti)



nimii Sibiului[6] şi Hunedoarei. Balconul mai scurt (strict necesar intrării) sau mai alungit (tinzînd către prispă), şi scara (de 3—7 trepte) sînt împreună acoperite în *polată frîntă*, ce pleacă din versantul de faţadă al acoperişului, de-a lungul unei orizontale a lui şi de pantă mai mică. Această formare a polatei odată cu tendinţa spre prispă a privariului au atras probabil pante şi mai mari pentru versanţii laterali ai acoperişului, devenind aproape frontoane. În mod curent, această polată cade sub streaşina acoperişului (fig. 3, 4). Sînt cazuri în care aceeaşi polată sau *o polată frîntă de la coama acoperişului* păstrează de-a lungul privariului streaşina casei (fig. 5), după cum sînt şi acoperiri prin supralărgiri de streaşină pe întreaga faţadă (fig. 6). Şi astfel, spre deosebire de prispa acoperită în *polată de prelungire* a versantului de faţadă al acoperişului, cînd panta acestuia nu este prea mare, şi care conduce la un tip de arhitectură mai rar întîlnit în cîmpie; privariul mărginean, deşi îngust, prin aceste variante şi prin modul de integrare în corpul casei, redus lateral pe faţada acesteia, este comparabil mai mult cu foişorul decît cu prispa.

(1′ d), chiar şi cu prispă parţială, întrucît ar conferi faţadei secundare atribute de faţadă principală, pare să fie un caz foarte rar.

Acoperirea „în foişor" a scării (1″) adică cu trei sau doi versanţi şi la aceeaşi streaşină cu acoperişul casei este, în general, rară (1″ a) şi apare la casa cu prispă parţială, în zona de deal (fig. 7). Denumit „foişor de scară", întrucît derogă de la funcţia şi semnificaţia foişorului, se întîlneşte frecvent, uşor supraînălţat faţă de streaşina acoperişului, la casa simplă nouă. Aceasta, frecventă mai ales la cîmpie, ajunge prin renunţarea la prispă-sală-foişor, la o marcare, exclusiv decorativă, a intrării.

(1″ c) este de asemenea frecvent şi cu multe variante, constituind o soluţie nouă: fie că „balconul cu scară" devine un foişor plat în axul casei, de multe ori cu streaşina supraînălţată, fie că odată cu o prelungire a balconului pe tot restul faţadei, devine o prispă decroşată. Apare astfel, un tip de arhitectură ţărănească nouă (fig. 8), de cărămidă şi beton, cu decroşuri în plan, dar şi de streaşină (chiar pe acelaşi plan vertical), cu deschideri în arcade sau acolade, cu jocuri complicate de acoperiş şi cu decoraţie ieşită din scară

[6] Pentru Mărginimea Sibiului a se vedea remarcabila lucrare a arh. Mircea Possa şi arh. Paul Mihalik, *Poiana Sibiului, complex de arhitectură populară*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1966.

Fig. 8. Casă nouă din Lunguleţu, jud. Ilfov (Arh. pop. rom. reg. Bucureşti)

Fig. 9. Streaşină ondulat-supralărgită la Cîmpulung, foto, 1956.

https://biblioteca-digitala.ro

și multicoloră, pierzînd aspectul unitar și robust al arhitecturii tradiționale.

Încadrăm în „foișorul de scară (1″ a), la casa cu prispă parțială și o soluție musceleană (veche), a supralărgirii ondulate a streașinei deasupra scării, uneori extinsă și deasupra gîrliciului pivniței (fig. 9). Aceasta pentru că ondularea streașinei, în același plan de naștere al acoperișului, rezultă din racordări curbe pe muchiile si doliile foișorului, pînă la „topirea“ lui — de-a lungul unei orizontale în versantul acoperișului. Rezultă, în totul, o modelare a polatei de frîngere mărginene.

La casa cu prispă-sală, independent de înălțimea casei și de întinderea prispei și sălii (parțiale sau totale), scara poate fi exterioară (2), (3), sau interioară spațiului semiadăpostit al prispei sau sălii (4), (5). Notăm însă că scara aparține ca „subvolum“ soclului (în sens general, deci și parterului), astfel încît se îmbină în special cu prispa, iar sala, ca spațiu de ajungere, este doar influențată de scară. Exterioară fiind, scara în general și „balconul cu scară“ mai puțin, pot rămîne la casele joase sau pe soclu cu pivnițe, neacoperite. Altfel, acoperirea se face în *polată de prelungire* sau *frîntă* (2′), (3′), (3″) sau „în foișor“ (2″), (2‴), acoperiri susținute, în general, de doi stîlpi.

Acoperirea în polată a scării într-o singură rampă (2′) prezintă următoarele cazuri:

(2′ a) în polată de prelungire, la casa joasă, axată sau nu fațadei cu prispă — se întîlnește frecvent în Gorj, unde scara poate fi mărginită de balustrade (fig. 10) sau mai rar, chiar închisă cu un „portal“ (fig. 11); în polată frîntă se întîlnește în Hunedoara, în Munții Apuseni dar și în Dobrogea.

(2′ b) mai ales, în polată frîntă se întîlnește în Hunedoara de nord, în Munții Apuseni și în Maramureș (fig. 12, 13).

(2′ c) definește, la casa cu prispă-sală, de orice înălțime, un balcon cu scară acoperit în polată de prelungire, susținută sau nu de stîlpi, uneori și neacoperit. Frecvent în nordul Olteniei și mai ales în Gorj — pentru care l-am și numit „balconul cu scară gorjan“ — se înscrie vădit în familia privariului mărginean (c), întîlnindu-se încă pe întreaga arie de răspîndire a acestuia. Întîlnit în Novaci și dominant în Novaci-Ungureni, format la nordul Novacilor-Români (sau Pămînteni), de-a lungul timpului, de emigrați din zona de mult constituită a Mărginenilor, considerăm această formă arhitectonică o adaptare — transformare și proprie evoluție — a privariului mărginean. În ade-

Fig. 10. Bălănești, jud. Gorj (după foto Gh. Focșa, 1954)

Fig. 12. Casa Ion Cori, Crișan, jud. Hunedoara (Arh. pop. rom. reg. Hunedoara)

Fig. 11. Portalul casei Antonie Mogoș (1875) Ceauru, jud. Gorj (Muzeul satului, București)

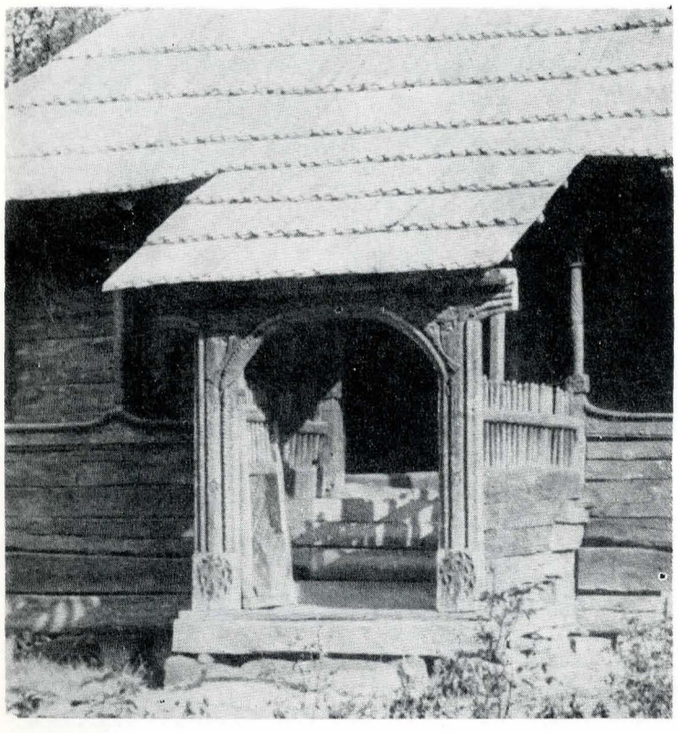
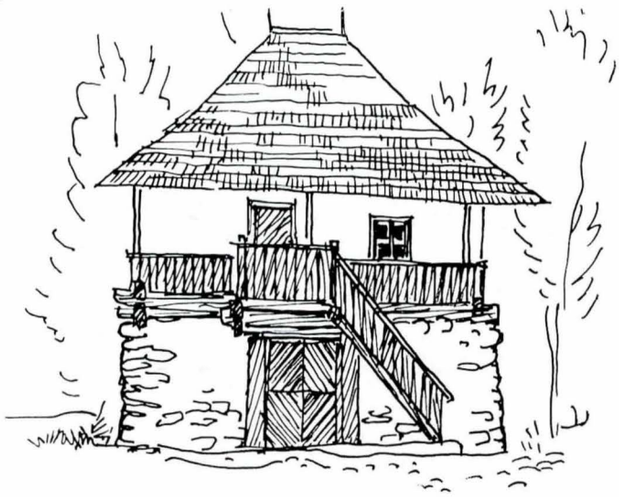


Fig. 13. Berbești (1775), jud. Maramureș (Muzeul satului, București)

https://biblioteca-digitala.ro

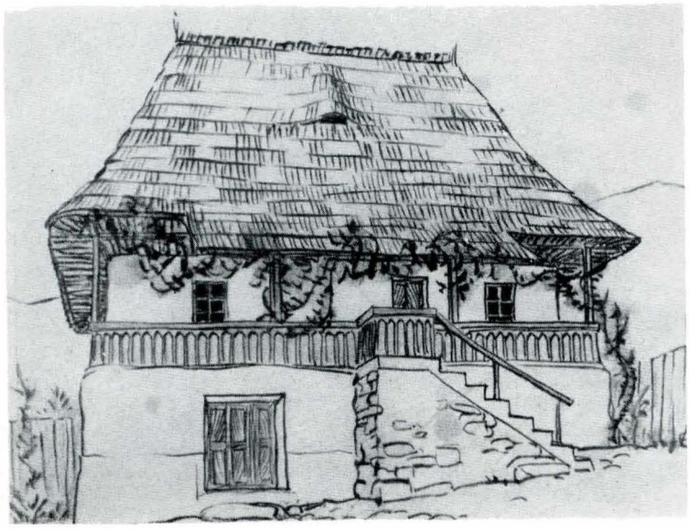
14

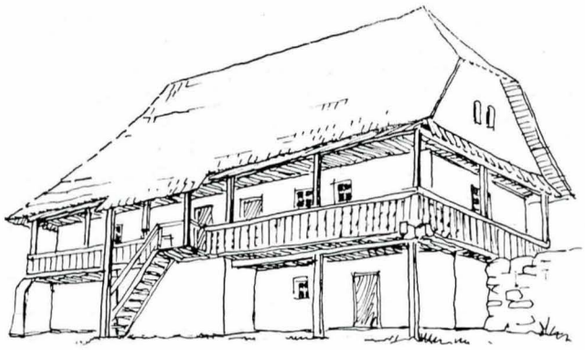


15

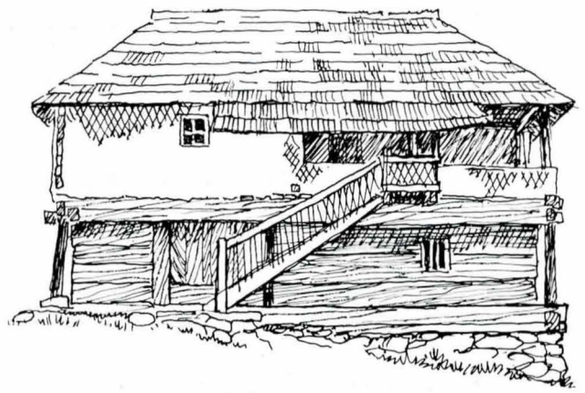
16

17





18



19

Fig. 14. Casa Dtru. Călugăru. Novaci-Români, jud. Gorj
(foto arh. I. Enăchescu, 1957)

Fig. 15. Casă cu o singură încăpere pe pivniță. Cătunele, jud. Mehedinți
(după foto Al. Gheorghiu — Tîrgoviște — 1939)

Fig. 16. Casa Ion Paloș, Prejna, jud. Mehedinți
(după schiță Paul Petrescu, 1960)

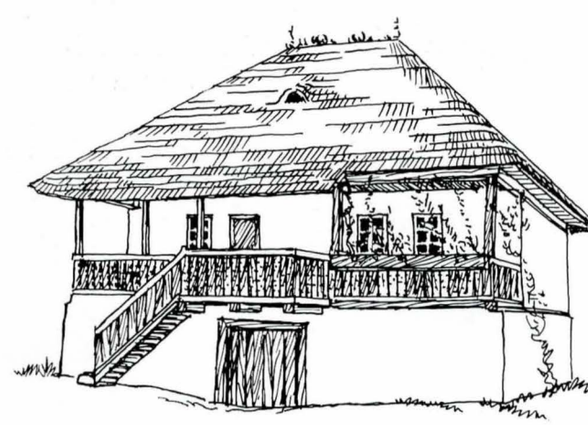
Fig. 17. Casa Taban, Novaci-Ungureni, jud. Gorj
(desen autor 1957)

Fig. 18. Ighiel, jud. Alba (Arh. pop. rom. reg. Hunedoara)

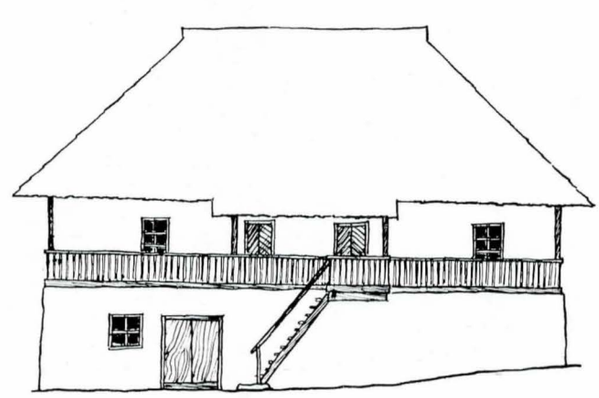
Fig. 19. Valea Motrului, jud. Mehedinți
(după foto arh. Victoria Sandici, 1957)

Fig. 20. Murgești, jud. Gorj

Fig. 21. Casa Ion Andreoiu, Novaci — centru
(după releveu Inst. arh. „Ion Mincu" 1957)



20



21

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 22. Casa veche Ion Pianaru, Novaci-Ungureni, jud. Gorj (desen autor 1957)

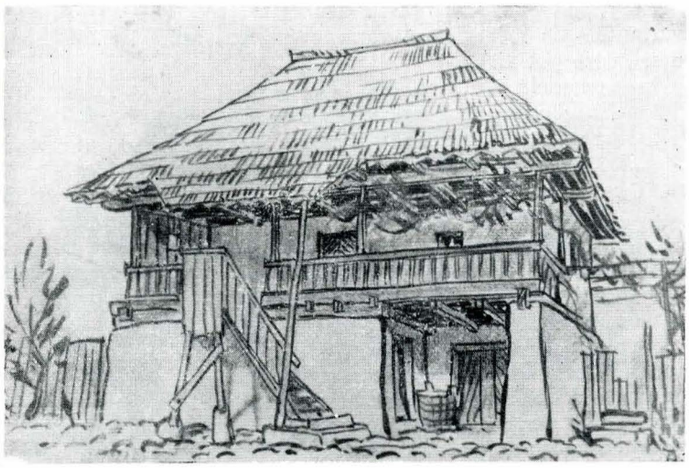


Fig. 24. Casa Ion Cosor, Novaci-Ungureni, jud. Gorj (desen autor 1957)

Fig. 26. Casă cu o singură încăpere pe pivniță, Bumbești—Pițic, jud. Gorj (desen autor 1957).

Fig. 28. Tunși, jud. Gorj (după T. Papahagi, foto 1931)

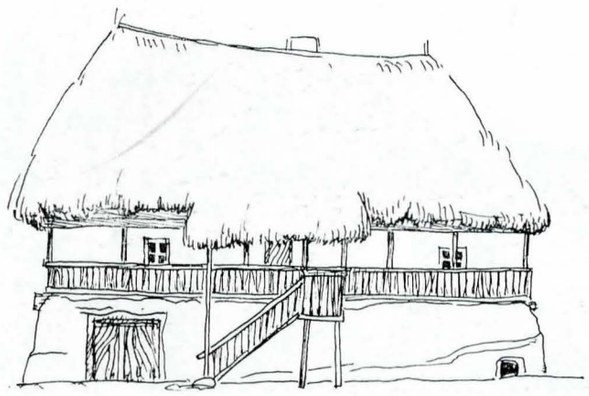


Fig. 23. Miclăușani, jud. Cluj (desen după arhiva foto CDCAS)

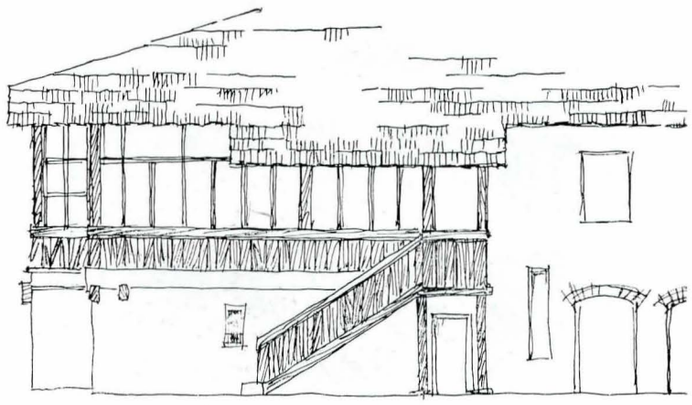


Fig. 25. Casă parțial veche, cu balcon cu scară, în Tîrgu Jiu (desen autor 1957)

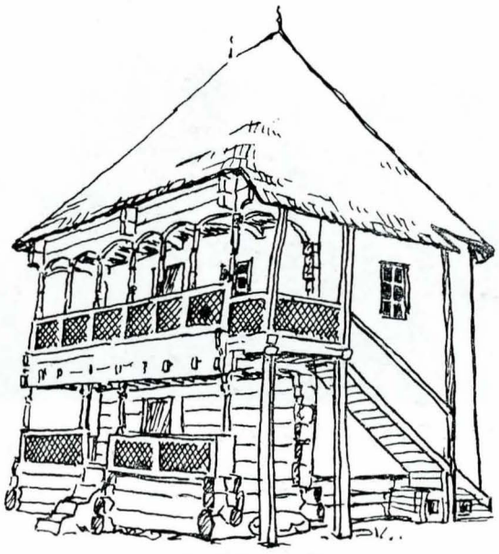
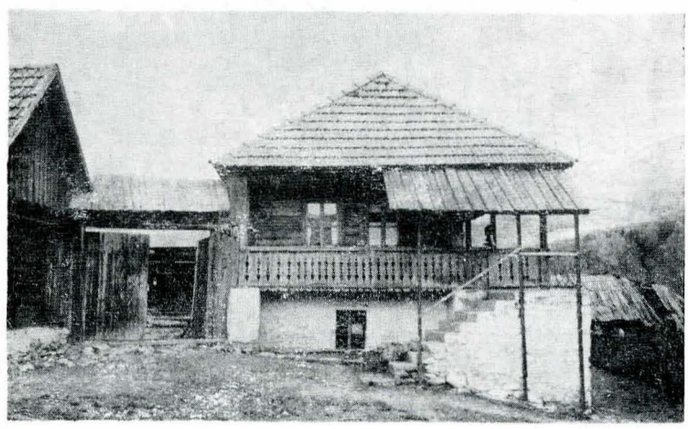


Fig. 27. Casa Leoargă, Țicleni, jud. Gorj (după T. Papahagi, foto 1930)

Fig. 29. Cîmpu lui Neag, jud. Hunedoara (foto ISCAS, c. 1950)



https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 30. Oarja, jud. Argeş (foto autor 1963)

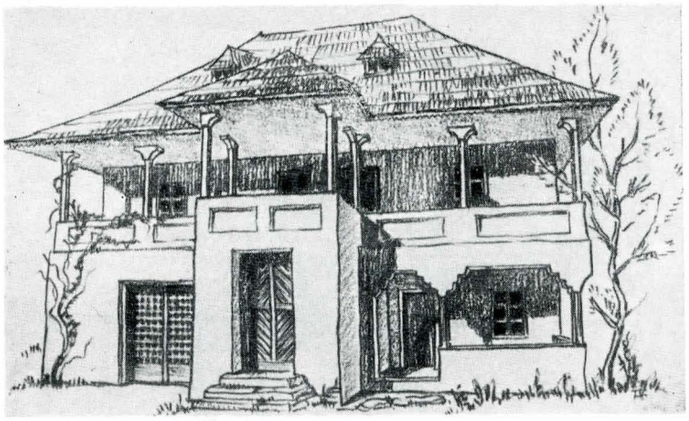


Fig. 31. Stîlpeni, jud. Argeş (Arh. pop. rom. reg. Piteşti)

Fig. 32. Casa P. Creţoiu, Pociovalişţea, jud. Gorj (foto arh. I. Svoboda, 1957)

Fig. 33. Curtea de Argeş (desen autor 1953)

văr, dacă, privariul mărginean este un balcon cu scară, acoperit în polată frîntă, alipit ca un foişor plat părţii centrale a casei simple, „balconul cu scară gorjan" este un privariu mărginean minim, acoperit în polată de prelungire, dezvoltat în înălţime, alipit în centrul faţadei la casele joase peste prispă, iar la casele mai înalte peste soclul plin al parterului şi mai ales peste sală, la etaj. El rezultă ca un „subvolum" deschis, cu atît mai bine integrat casei cu prispă-sală cu cît legătura la corpul casei se face prin intermediul acestora. Întîlnind această formă arhitectonică din Mehedinţi pînă în Argeş, cu un maximum de intensitate în Gorj, dar şi în aria privariului mărginean, se dovedeşte vechea şi continua legătură între sudul şi nordul aceloraşi munţi, de totdeauna locuiţi şi păstoriţi. Adăugăm că, alături de acest schimb de „forme arhitectonice", la Novaci-Ungureni nu a pierit nici azi amintirea zugrăvirii în albastru, cît de palid, măcar a soclului (cu pivniţă sau parter) zidit, pentru că prispa-sală rămîne în tradiţia locală a lemnului aparent.

Aşadar, integrînd şi unele exemple mai depărtate, variantele imediate ale *balconului cu scară gorjan* pot fi: neacoperite (fig. 14, 15, 16), sau acoperite (fig. 17—25) şi apoi variantele de formă în elevaţie, depinzînd adică de înălţimea casei, care pot fi:

— pe soclu plin (fig. 16, 17);
— în consolă, atît balconul cît şi scara (fig. 15, 18—22);
— pe stîlpi (fig. 14, 23, 24, 25).

„Balconul cu scară gorjan", prin accentul introdus pe faţada casei cu prispa-sală, subvolum de verticale şi oblice de mică dimensiune, profilîndu-se pe soclul plin şi golul sălii largi, prin multitudinea de variante, prin răspîndire şi integrare naturală în volumul semiînchis al casei cu prispă-sală, constituie o remarcabilă formă arhitectonică şi conduce la un tip de arhitectură: *casa cu balcon şi scară gorjană.*

(2′ d) de mai largă răspîndire, apare mai ales la casa înaltă. Balconul continuă lateral, pe soclu, în consolă sau pe stîlpi, sala etajului şi, acoperit izolat (fig. 26) sau odată cu scara de-a lungul faţadei laterale, în polată de prelungire, conduce la forme remarcabile, din Mehedinţi pînă în Argeş, mai ales în Gorj, dar şi în sudul Hunedoarei (fig. 27, 28, 29).

Acoperirea în foişor (2″), numai a scării — în (a) şi (b) — face să apară „foişorul de scară" îngust, mai mult sau mai puţin ieşit în funcţie de înălţimea casei, evident pe doi stîlpi şi acoperit adesea în doi versanţi. Este o soluţie care pierde forma, funcţiunea şi semnificaţia foişorului veritabil. Dar, întrucît ea este foarte răspîndită în zone în care foişorul nu constituie o formă tradiţională, se poate deduce că şi „foişorul de scară" este o soluţie naturală. Astfel Gorjul, care a cunoscut mai puţin foişorul, şi Vîlcea, care pare să fie zona de origine şi evoluţie a foişorului, nu au recurs la compromisul „foişorului de scară": Gorjul a găsit „scara sub polată" pînă la „portal" şi „balconul cu scară gorjan", iar Vîlcea, după cum vom vedea, a dat întreaga serie de soluţii ale alăturării scării la foişor, subordonînd-o oarecum acestuia şi creînd de fapt „foişorul cu scară". Aşadar:

(2″ a) este foarte răspîndit în ţară, mai puţin Oltenia de nord şi Transilvania, şi cu deosebită frecvenţă în Argeş (fig. 30), Prahova etc., dar şi în sudul Hunedoarei (fig. 31).

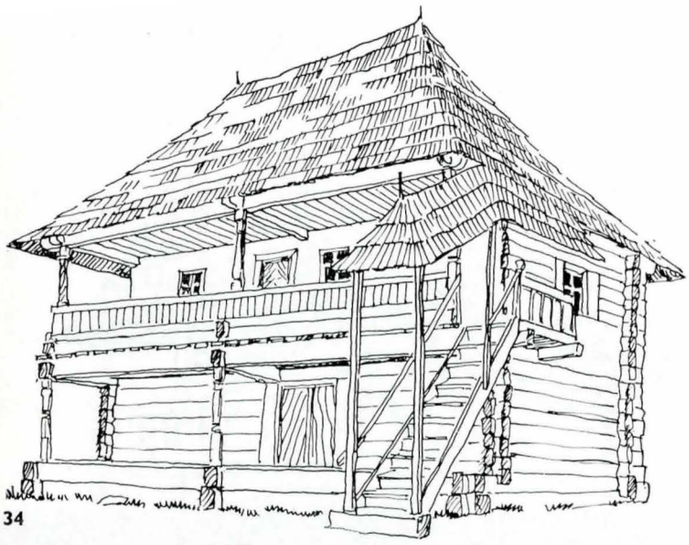
(2″ b) pare să fie, în schimb, foarte rar, poate, întrucît conduce la o anume ambiguitate între cele două faţade.

(2″ c) constituie o variantă de acoperire a „balconului cu scară gorjan". Se acoperă „în foişor" îngust, exclusiv balconul (fără a fi deci un foişor de scară), iar scara, în polată de prelungire a versantului de faţadă al acoperişului casei (fig. 32), mai rar a celui lateral al foişorului. Datorită asemănării cu foişorul, forma mai răspîndită este cea cu scara neacoperită (fig. 33).

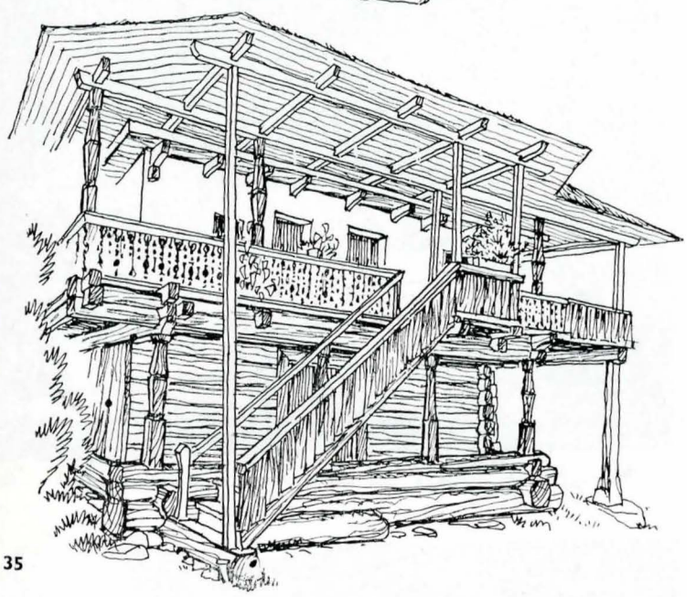
(2″ d) rămîne o formă posibilă, în schimb (2″ d′), adică cu scara dirijată în afara faţadei principale, acoperită în foişor alungit şi înclinat, racordat la polata de acoperire a balconului în consolă, constituie, considerăm, un caz singular (fig. 34). Pentru că era posibil ca balconul să fie acoperit „în foişor" şi scara în polată de prelungire, pare să se fi preferat aducerea în faţada principală a unui foişor, de data aceasta de scară, fie şi atît de curios.

(2‴ c) şi (2‴ d), reprezentînd păstrarea aceluiaşi plan de naştere a acoperişului casei şi de-a lungul acoperirii balconului cu scară, nu se întîlnesc în aceste forme pure, ci ca supralărgiri de streaşină, implicînd evident deformări ale versantului respectiv al acoperişului casei. Astfel (2‴ c) conduce

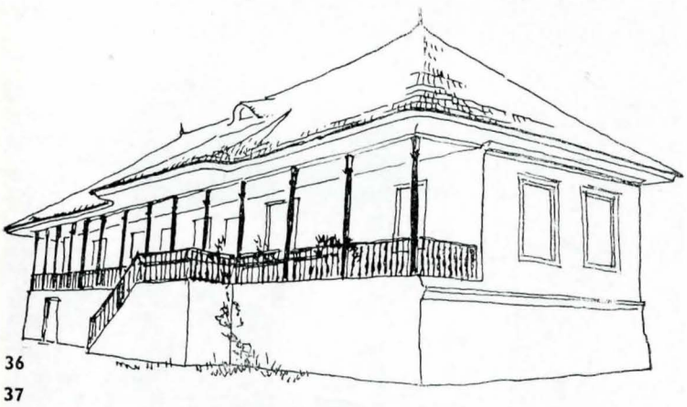
https://biblioteca-digitala.ro



34

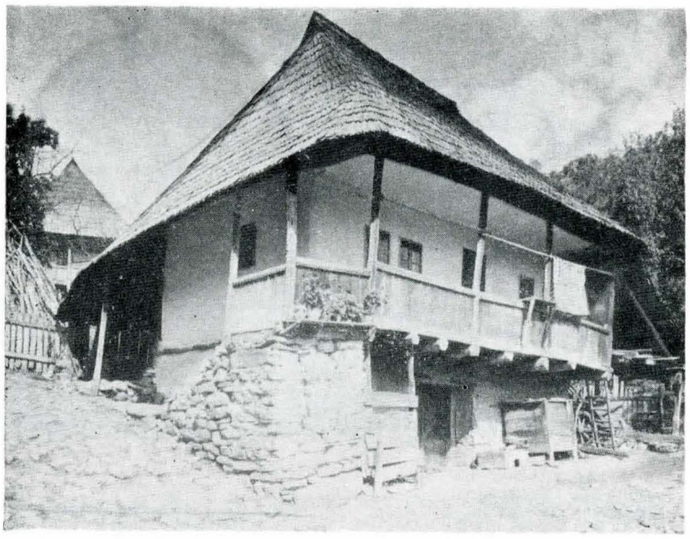


35



36

37



38

Fig. 34. Cîmpofeni, jud. Gorj (după releveu arh. R. Crăiniceanu, 1956)

Fig. 35. Turcenii de Sus, jud. Gorj (după foto arh. Al. P. 1932)

Fig. 36. Casa Potoceanu, Cîmpulung-Muscel (după foto ISCAS, c. 1950)

Fig. 37. Cloşani, jud. Mehedinţi (foto R. Creţeanu, 1946)

Fig. 38. Govora, jud. Vîlcea (Arh. pop. rom. reg. Piteşti)

Fig. 39. Hurez, jud. Vîlcea (Arh. pop. rom. reg. Piteşti)

Fig. 40. Spanţov, jud. Ilfov (foto Al. Gheorghiu — Tîrgovişte, 1930)

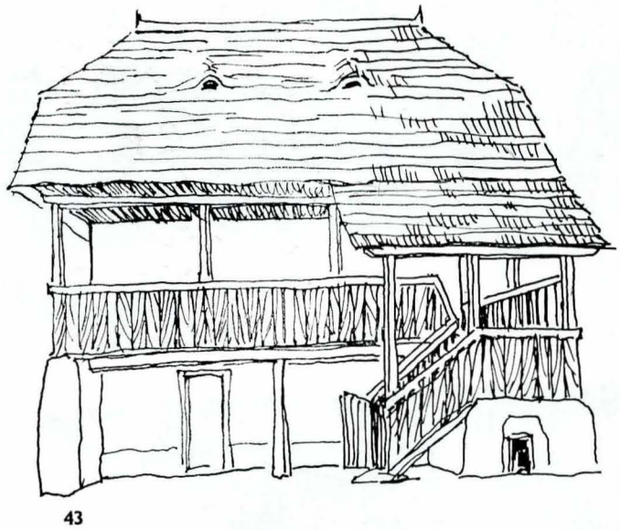
39

40

https://biblioteca-digitala.ro

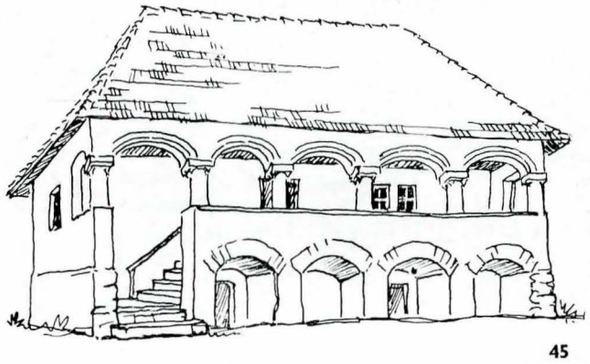
41

42



43

44



45

46

Fig. 41. Casa Zamfira Gavra, Vidra (Avram Iancu), jud. Alba (după releveu 1972, arh. Sorin Gavra)

Fig. 42. Casa N. Zaharia, Ghelar, jud. Hunedoara (desen autor 1949)

Fig. 43. Casă din Munţii Apuseni (după arhiva foto CDCAS)

Fig. 44. Casa Maria Miclăeşti, Valea Morii, jud. Alba (după releveu 1972, arh. Sorin Gavra)

Fig. 45. Casa Alex. Morar, Livezeni, jud. Hunedoara (Arh. pop. rom. reg. Hunedoara)

Fig. 46. Casa Nicolae Mariş, Lăzeşti, jud. Alba (după releveu 1972, arh. Sorin Gavra)

Fig. 47. Casă din Rucăr, Muscel (Arh. pop. rom. reg. Piteşti)

Fig. 48. Casă din Stăneşti (Muzeul satului Bucureşti)

Fig. 49. Casa N. Stoica din Curtea de Argeş (A h. pop. rom. reg. Piteşti)

Fig. 50. Casă din Albeşti, Muscel (desen după Arh. pop. rom. reg. Piteşti)

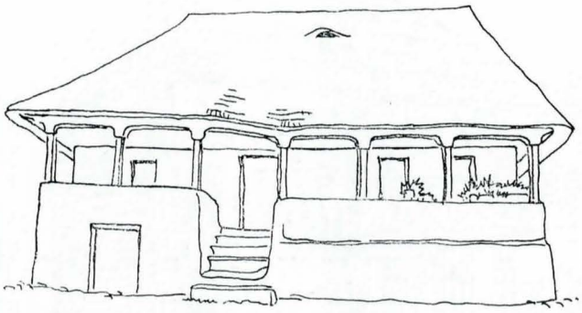
Fig. 51. Casa N. Chiriţescu, Mioreni (1920) jud. Argeş (foto arh. O. Alexievici, 1956)

Fig. 52. Casă din Cîmpu lui Neag, jud. Hunedoara (Arh. pop. rom. reg. Hunedoara)

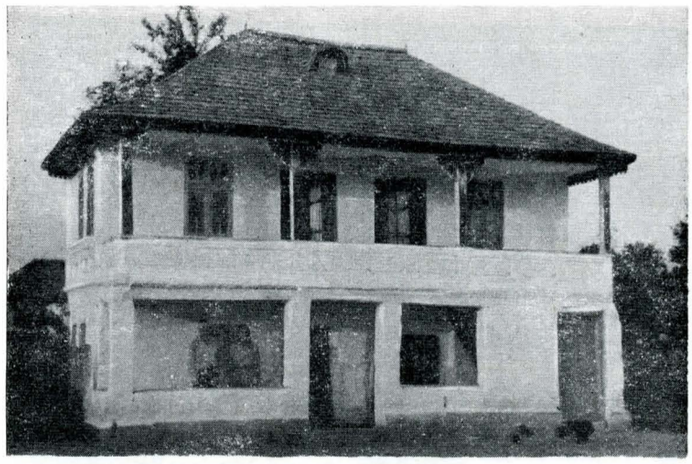
Fig. 53. Casa Dumitru Măneţu, Poiana Sibiului (după desen arh. Florea Stănculescu, 1919)

Fig. 54. Casă din Scoarţa, jud. Gorj (desen autor 1957)

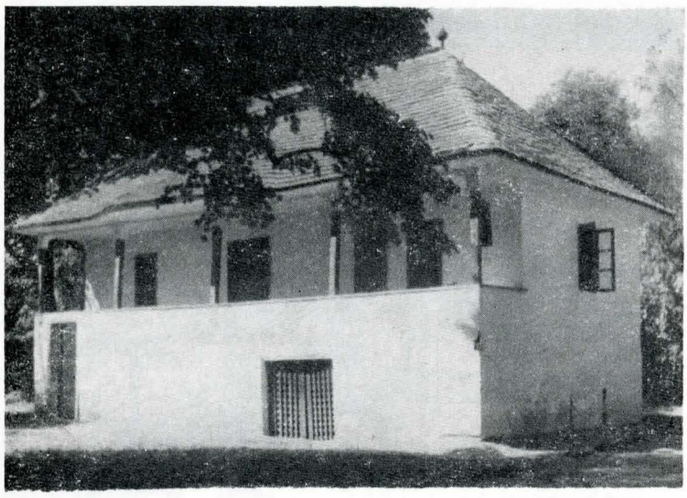
https://biblioteca-digitala.ro



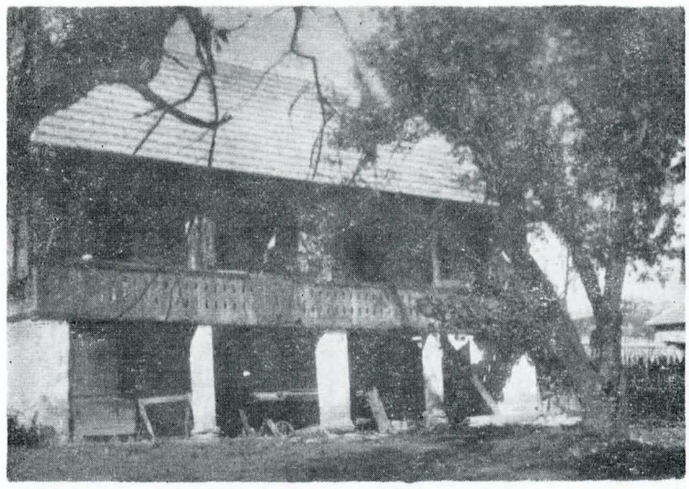
47



51



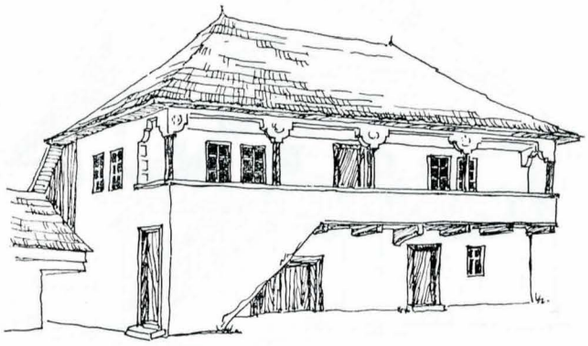
43



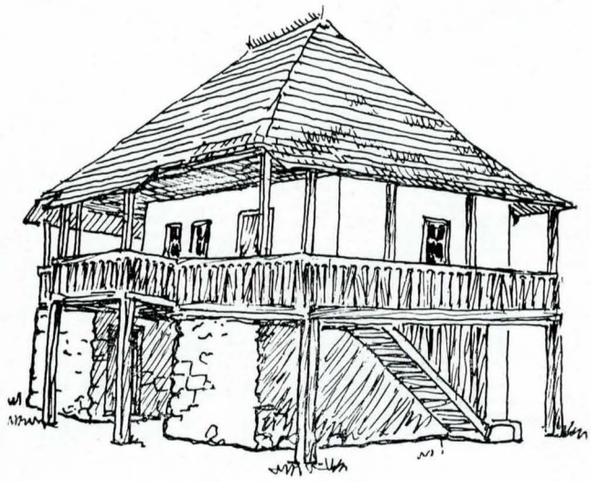
52

49

53

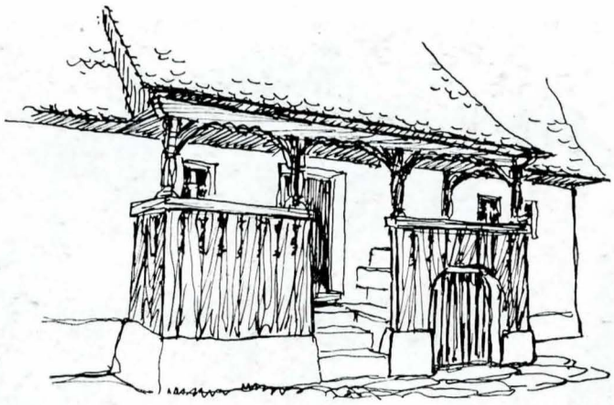


50



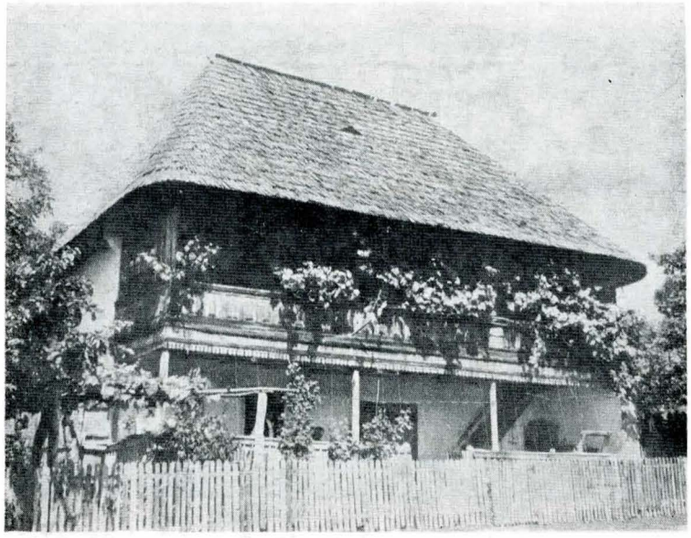
54

https://biblioteca-digitala.ro

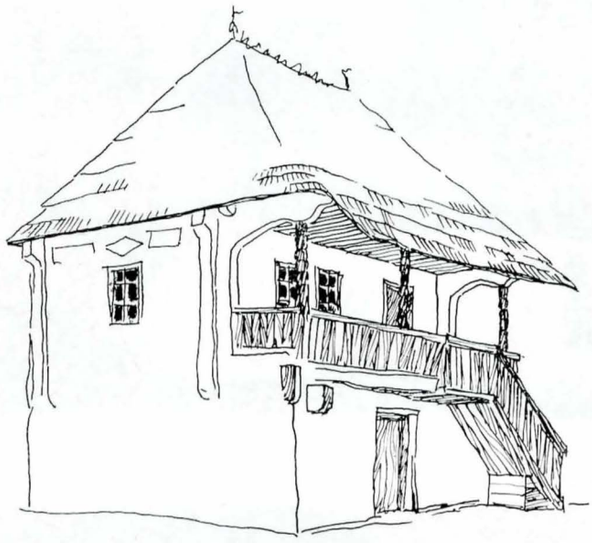


55

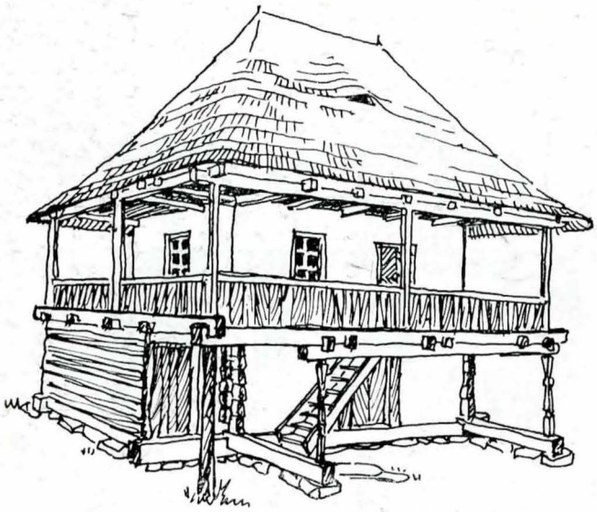
59



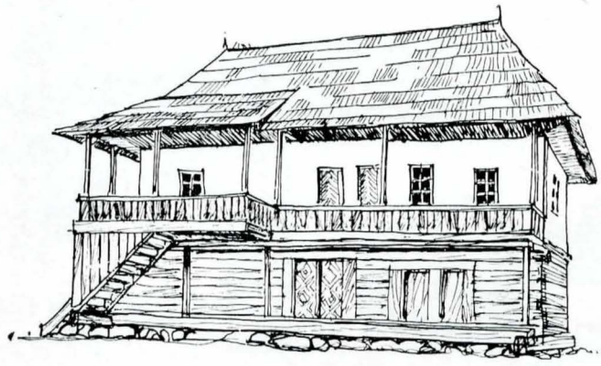
56



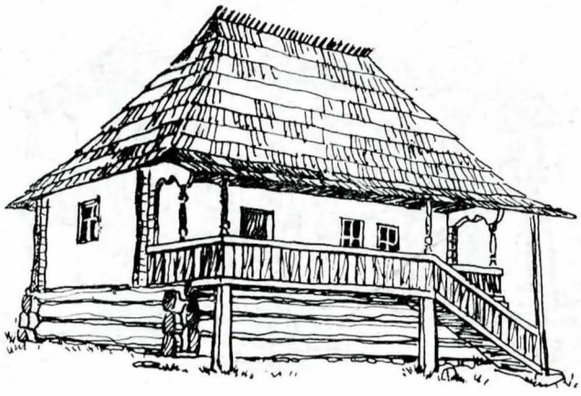
60



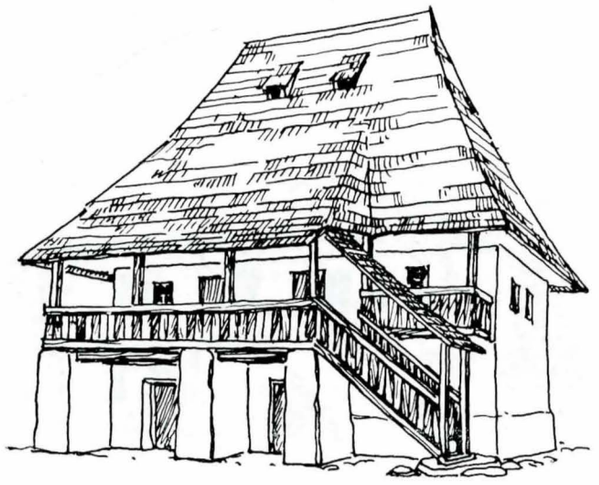
57



61

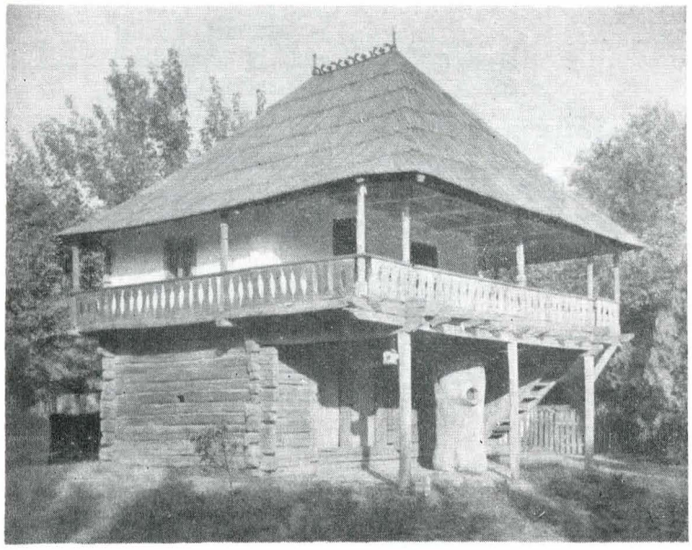


58

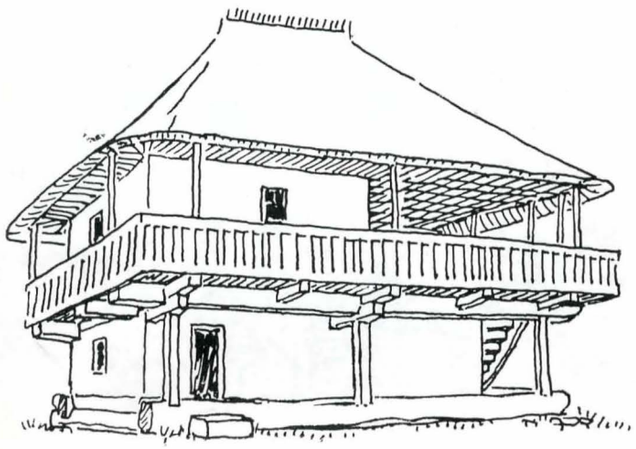


62

https://biblioteca-digitala.ro



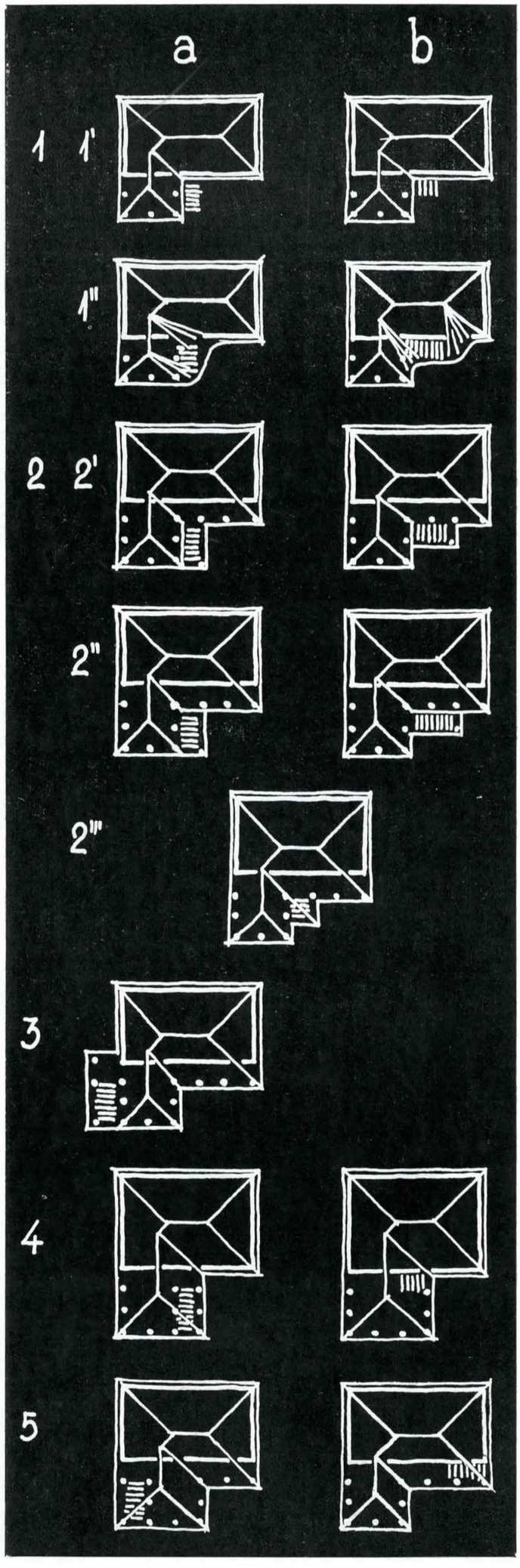
63



64

Fig. 55. Privariu mărginean, Răşinari, Sibiu (desen autor, 1954)
Fig. 56. Casa Pianaru nouă Novaci-Ungureni. (foto arh. I. Enăchescu, 1957)
Fig. 57. Casa Mariei Huanţu, Hurez, jud. Vîlcea (după releveu Inst. arh. „Ion Mincu", Arh. pop. rom. reg. Piteşti)
Fig. 58. Casa Tudor Vladimirescu, Vladimiri, jud. Gorj (după foto 1911, Tezaur de arh. pop. din Gorj)
Fig. 59. Casă din Ciovîrnăşani, jud. Mehedinţi (după foto T. Papahagi 1933)
Fig. 60. Casă din Bălăneşti, jud. Gorj. (după foto I. Voinescu, 1911)
Fig. 61. Casă din Cîmpofeni, jud. Gorj. (după releveu 1959 arh. R. Crăiniceanu)
Fig. 62. Casa Traian Teleguţ din Abrud, jud. Alba (după foto ISCAS şi releveu 1971 arh. Sorin Gavra, demolată în 1972-73)
Fig. 63. Casa Beuran din Curtişoara, jud. Gorj (Muzeul satului Bucureşti)
Fig. 64. Casă din Bărbăteşti, jud. Gorj (desen după foto. T. Papahagi, 1928)

Tabelul II. *Matricea relaţiei casă—foişor—scară*



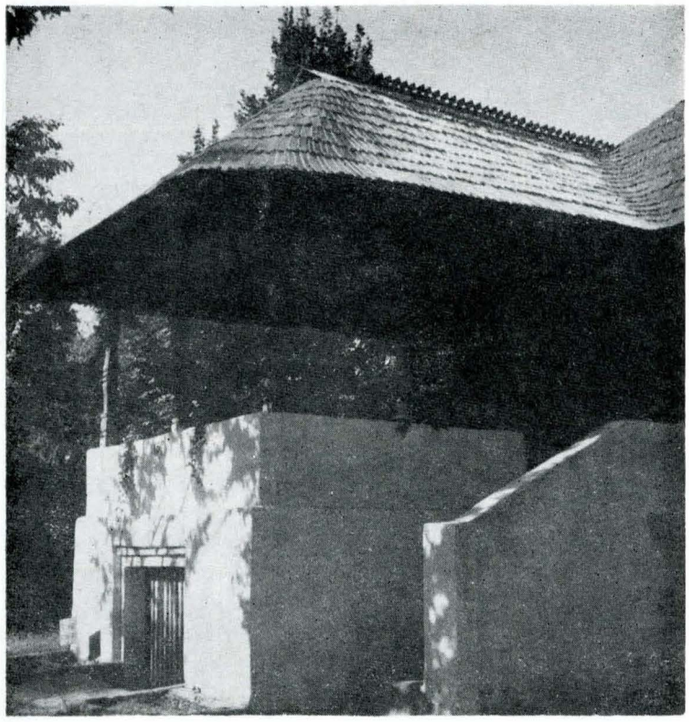
fie la frîngeri ale streaşinei (fig. 35), fie la ondulări ale acesteia (fig. 36), fie la o acoperire în doi versanţi numai a balconului, scara acoperindu-se prin supralărgirea streaşinei (fig. 37). În schimb (2''' d) este o formă de mai largă răspîndire (fig. 38, 39, 40).

Scara de acces exterioară prezintă uneori — fie din cauza lungimii, fie a microreliefului — două rampe la unghi drept, cu podest pătrat intermediar (3). În acest caz, balconul se închide în prispa-sală. Se ajunge la o formă arhitectonică des întîlnită în Munţii Apuseni[7], dar şi în regiuni vecine, ea ar putea fi numită deci „scara cotită moţească". Astfel:

(3' a) scara porneşte paralel cu faţada, dar prin intermediul podestului ajunge perpendiculară ei la o prispă parţială (fig. 41, 42) sau la o prispă-sală completă (fig. 43) şi este în întregime acoperită cu o largă polată de prelungire, posibilă datorită pantei uneori mai repezi a scării.

[7] Pentru documentarea privind Munţii Apuseni (în special jud. Alba), s-a folosit şi Referatul de teză al doctorandului arh. Sorin Gavra (conducător prof. Grigore Ionescu) din 1973, privind arhitectura populară şi plastica ei decorativă din Ţara Moţilor.

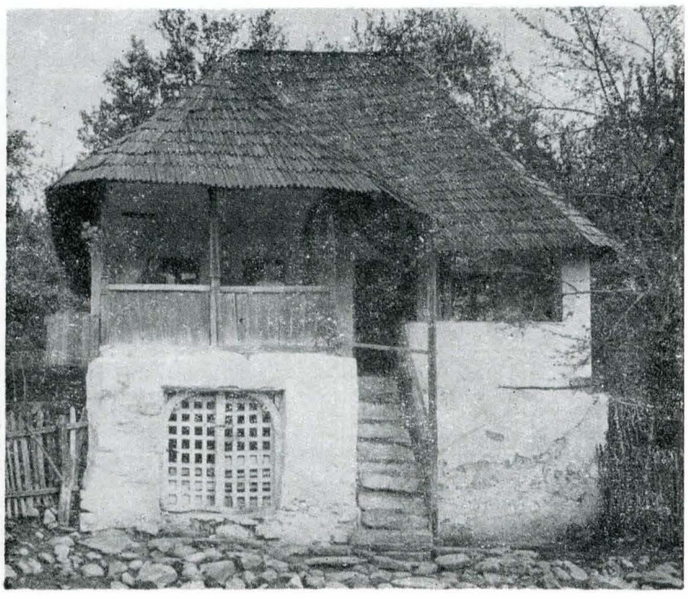
https://biblioteca-digitala.ro



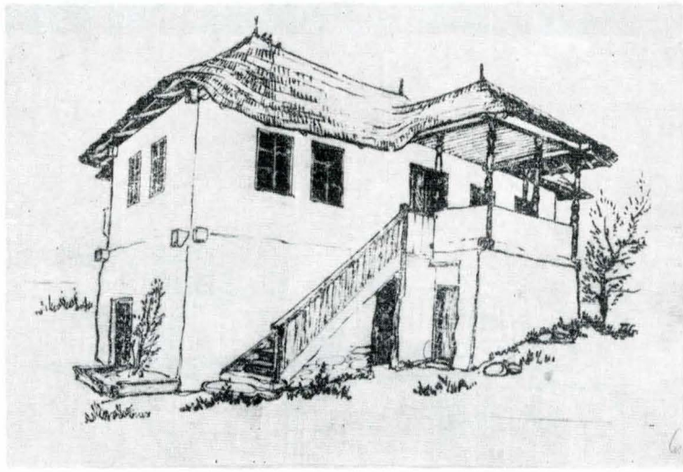
65

66

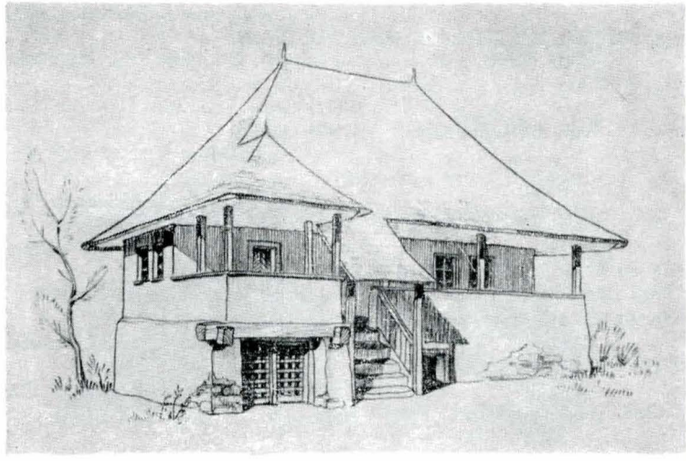
71



67

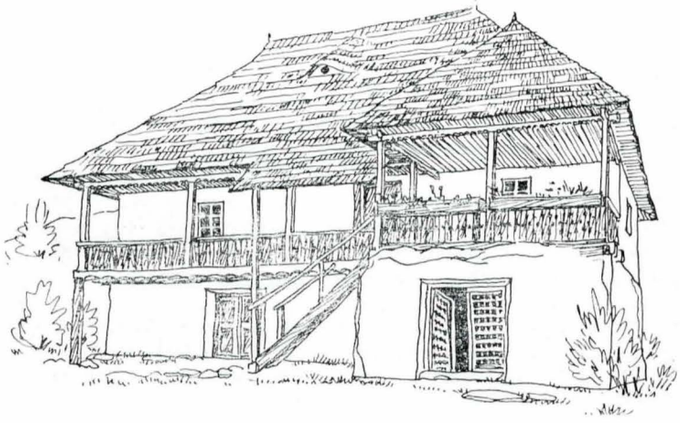


68

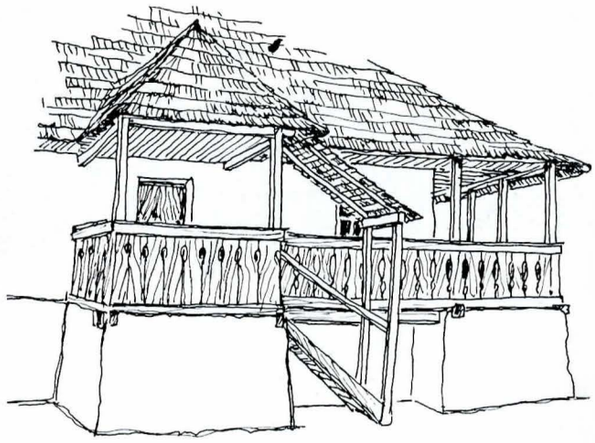


69

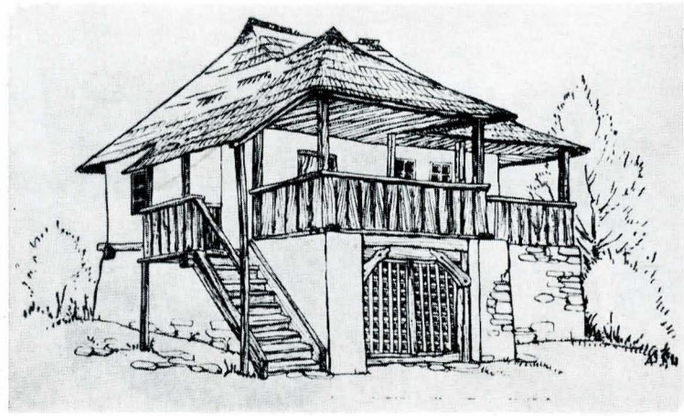
70



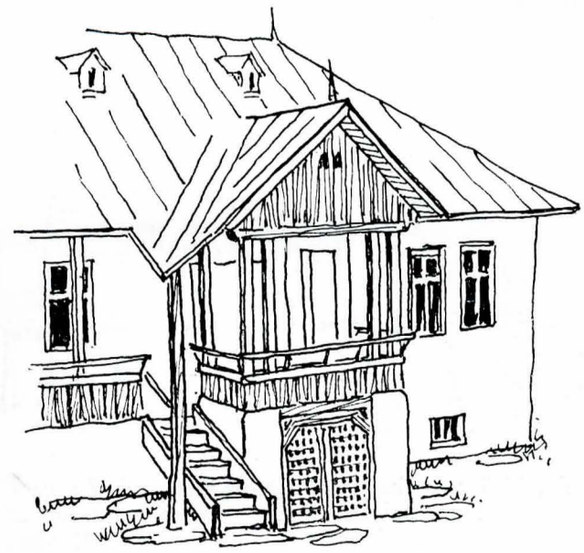
https://biblioteca-digitala.ro



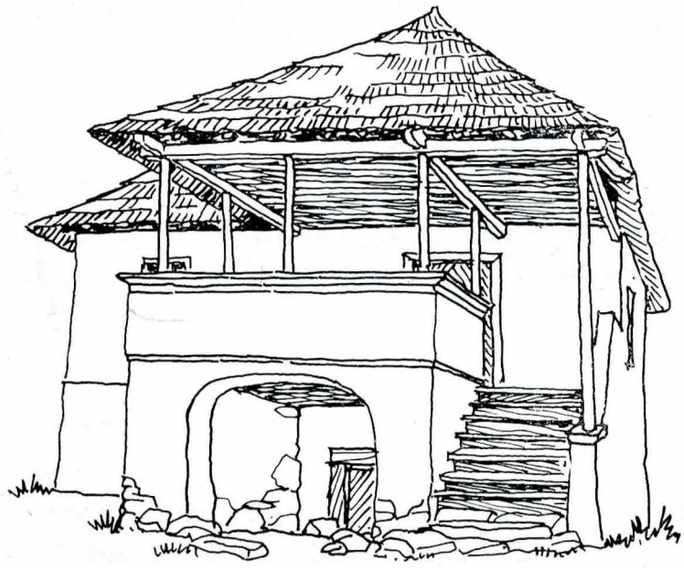
72



74



73



75

Fig. 65. Foişorul casei din Bîrzoteni (1812) jud. Vîlcea
(Muzeul satului Bucureşti)

Fig. 66. Casa T. Constantinescu din Jiblea, jud. Vîlcea
(foto arh. O. Alexievici, 1956)

Fig. 67. Casa Olănescu din Olăneşti, jud. Vîlcea
(releveu Inst. arh. „Ion Mincu")

Fig. 68. Casă din Rîmnicu Vîlcea
(după foto I. Voinescu, 1911 dispărută, şi Arh. pop. rom. reg. Piteşti)

Fig. 69. Casă din Bălileşti, jud. Argeş
(desen autor 1952)

Fig. 70. Casă din Brezoi, jud. Vîlcea
(după foto, 1950)

Fig. 71. Casa Ilie Mihăilescu (1833) jud. Vîlcea
(foto arh. O. Alexievici, 1956)

Fig. 72. Casă din Zlaşti, jud. Hunedoara
(Arh. pop. rom. reg. Hunedoara)

Fig. 73. Casă din Homoriciu, jud. Prahova
(Arh. pop. rom. reg. Ploieşti)

Fig. 74. Casa Ilie Văduva din Olăneşti, jud. Vîlcea
(Arh. pop. rom. reg. Piteşti)

Fig. 75. Casă din Rîmnicu Vîlcea
(după foto arh. Florea Stănculescu, 1940)

(3′ b) scara porneşte de pe sol, perpendicular faţadei pentru a se îndrepta apoi cu a doua rampă în lungul prispei, acoperirea făcîndu-se cu două polate liber alăturate (fig. 44).

(3′ c) pare să fie doar o posibilitate, conducînd la mai multe soluţii, în elevaţie, în polate sau foişor. Dar, includzînd podestul, a doua rampă şi, evident, balconul în prispa-sală, începînd de la unul din capetele acesteia, se ajunge la o formă des întîlnită în Hunedoara, la case înalte, mai noi, de cărămidă. Rampa primă, rămasă exterioară, mult redusă, nu se mai acoperă (fig. 45). De altfel, coincide atunci cu (3′ d) adus în faţada principală.

(3″ d) scara cotită pe faţada secundară, cu rampa primă paralelă acesteia, şi cu a doua generînd o sală laterală fie şi parţială, se întîlneşte în Munţii Apuseni (fig. 46). Acoperirea se face în două polate: prima de prelungire sau frîntă, peste rampa a doua şi podest, a doua — fără vreo îmbinare — peste rampa primă.

Tinzînd la reconstituirea volumului simplu al casei, acoperită în patru versanţi, fără jocuri de polate, foişoare sau supralărgiri de streaşină (4), scara de acces se introduce în prispa-sală, devenind şi ea formă semiînchisă, marcată mai mult sau mai puţin în elevaţie, astfel:

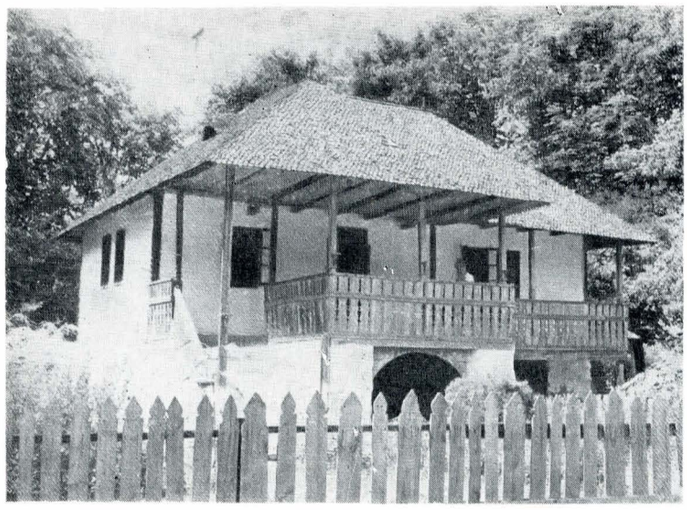
(4 a) scara perpendiculară faţadei, translatată în lungul ei în prispă, nu este posibilă decît la casele joase sau pe soclu cu pivniţe în teren denivelat. Scara accede direct la uşă sau foarte aproape, lăsînd greu accesibile jumătăţile prispei sau, în cazul asimetriei, unei laviţe (prispă în consolă). Forma se întîlneşte rar în Vîlcea şi Argeş, mai frecvent în zona Rucărului, unde una din jumătăţile prispei poate fi uşor ieşită, acoperirea făcîndu-se atunci prin supralărgire ondulată de streaşină (fig. 47).

(4 b) scara, translatată în lungul ei, intră în prispă, ocupînd una sau două travei, şi oarecum dispare ca „subvolum" adjuvant. Totuşi (4 b) conduce direct la două tipuri de arhitectură, specifice arhitecturii populare româneşti:

Casa musceleană, cu scară ascunsă în soclul înalt formînd, cel mai adesea, o unitate cu parapetul sălii muscelene, ea însăşi specifică. Este prima şi cea mai pură variantă (fig. 48), pentru că numeroase alte variante privesc fie marcarea scării, fie simplitatea sau complexitatea soclului. De exemplu: scara poate fi marcată prin balustrada înclinată din parapetul sălii (fig. 49) sau prin planul oblic al intradosului ei, rezultînd o sală în consolă (fig. 50). Casa musceleană are o veche răspîndire de la Olt pînă în bazinul Buzăului şi pînă în vechiul Bucureşti, în variate proporţii şi cu diferite detalii decorative.

Casa cu sală pe prispă este casa cu etaj de largă răspîndire, care dovedeşte că prispa, de veche tradiţie românească la casa joasă, cînd a devenit posibil, a fost ridicată şi la etaj. Variantele sînt numeroase, în funcţie şi de materiale şi de tipurile de plan (la cele ale casei ridicate la etaj se pot adăuga cele ale parterului), dar scara de acces, intro-

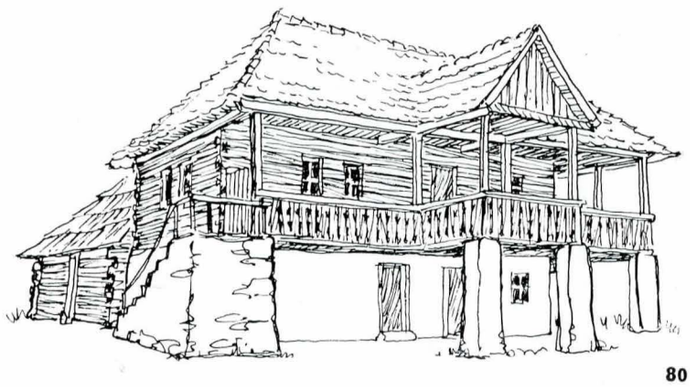
https://biblioteca-digitala.ro



76

79

77



80

dusă în prispă, rămîne parţial vizibilă printre stîlpii, de lemn sau de cărămidă, ai acesteia (fig. 51, 52).

(4 c) întrucît aparţine familiei balconului cu scară şi privariului mărginean, dar scara introducîndu-se de-a lungul prispei, se poate spune că balconul a rămas alipit sălii etajului, căci altfel, cazul ar coincide cu (4 b). Iar acest balcon, mărit în ambele sensuri — pe soclu plin (sau cu gîrlici), în consolă sau pe stîlpi şi acoperit în trei sau doi versanţi, conduce la *casa cu foişor şi scara izolată* (vezi II). Numai alungit, acelaşi balcon, mai ales în consolă şi acoperit în polată conduce la un tip de arhitectură de aspect mărginean, întîlnit din nou în nordul Olteniei şi în Mărginime (fig. 53, 54).

(4 d) conduce odată cu dezvoltarea scării cu balcon proprie faţadei secundare (d), la o prispă-sală pe această faţadă introdusă, de data aceasta, sub acelaşi acoperiş cu casa. Restul este ca la (4 c), forma fiind însă mai răspîndită.

Dar, scara de acces integrată, inclusiv balconul, în prispa-sală din faţada principală sau secundară poate atrage supralărgirea acestora (5). Astfel:

(5 a) păstrează, la casele pe soclu mic sau cu pivniţe, un podest în faţa uşii de intrare, permiţînd un mai bun acces la jumătăţile prispei. Restrînsă lateral, această prispă, în vederea acoperirii ei în polată frîntă, constituie o variantă a privariului mărginean (fig. 55) apropiată formei sucevene (4 a).

(5 b) corespunde caselor dezvoltate, cu parter şi etaj, cu sala de mare lăţime, astfel încît scara, într-o singură rampă, permite accesul cel puţin pe o latură a ei. Ascunsă în soclul înalt, plin sau cu goluri, sau pe stîlpi subţiri, se întîlneşte la cule dar şi la case ţărăneşti (fig. 56). Vizibilă însă printre stîlpii prispei parterului, se ajunge la un alt tip de arhitectură nord-oltenească (fig. 57), de largă răspîndire. În ambele cazuri de fapt, scara generează (parţial) un tip de plan.

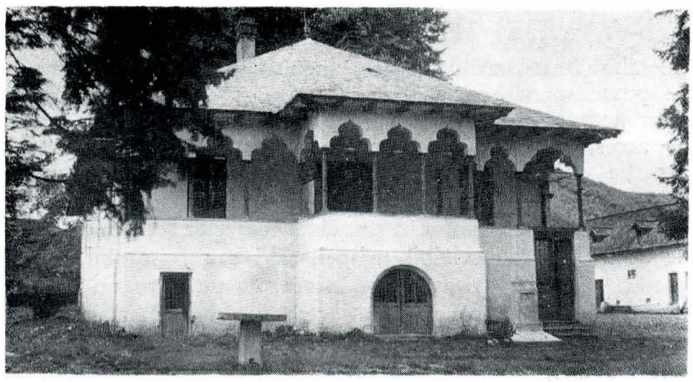
(5 c) prezintă o supralărgire a prispei (sau a sălii) prin adaosul şi adaptarea unui balcon cu scară pe toată lungimea ei, cu acoperire în polată de prelungire de pe întregul versant de faţadă al acoperişului. La casele joase, adaosul făcîndu-se prispei, scara mai scurtă este adiacentă primei travei (fig. 58). La casele înalte, adaosul făcîndu-se sălii, scara ocupă uneori, în elevaţie, jumătate din faţadă şi balconul în consolă cealaltă jumătate (fig. 59). Încadrăm aici o formă de tranziţie: balconul îngust de tip (2′ c) este legat oblic, prin pălimar, cu capătul liber al sălii (fig. 60), lărgind oarecum sala, fără a prelungi în consolă balconul. La case mai dezvoltate în lung, balconul poate conţine scara sub el, închisă lateral, dar cu intradosul vizibil (fig. 61). Sînt tot atîtea variante ale unui alt tip de arhitectură nord-oltenească, în special gorjană, care amplifică sau aduce la forma întreagă de prispă-sală-scară balconul cu scară de la (2′ c), el este deci cu atît mai original. Pentru că, acelaşi balcon cu scară, adăugat şi extins pe întreaga prispă-sală, se întîlneşte şi în aria Mărginimii, cu balconul acoperit în polată frîntă, uşor racordată cu restul acoperişului, dar cu scara acoperită în polată îngustă coborînd tocmai din planul de racordare (fig. 62).

(5 d) presupune existenţa unei prispe-săli pe faţada secundară peste care se adaugă un balcon cu scară, introducîndu-se totodată sub acelaşi acoperiş cu casa. În acest mod se poate circula pe o latură a scării, ca la (5 b). În parte, este cazul casei Beuran din Curtişoara (fig. 63) sau a altora mai dezvoltate, din nordul Olteniei (fig. 64).

II. Relaţia casă-foişor-scară. În general, foişorul — cînd există — defineşte faţada principală, fie că este „foişorul de scară", din cazul I (2″ a), fie că este foişorul veritabil — de plan pătrat, cu trei stîlpi în faţadă şi acoperit în trei versanţi —, singurul care intră în această relaţie. Iar un foişor pe faţada secundară apare dacă mai există unul pe cea principală. Aşezarea foişorului pe faţada principală poate fi asimetrică — la dreapta sau la stînga, aliniat sau nu, lateral, cu faţada secundară — şi simetrică, adică în axul casei (la casele mai dezvoltate)[8]. Independent de aşezarea foişorului şi de tipul esenţial de casă, simplă sau cu prispă-sală, sînt trei moduri de aşezare a scării de acces. Primele două moduri de la I — scara perpendiculară faţadei principale şi scara perpendiculară celei secundare — devin aici, respectiv: scara adiacentă soclului foişorului, accedînd fie direct în casă sau pe prispă, fie mai întîi în foişor (a) şi scara adiacentă soclului casei accedînd în foişor (b). Accesul direct în casa

[8] În studiul său, *Casa cu foişor ţărănească la români* („Studii şi cercetări de istoria artei", 1, 1958), Paul Petrescu tratează parţial şi separat *„aşezarea scării faţă de casă şi foişor"* şi acoperirea acestuia, considerînd şi unele noi acoperiri în „turnuleţe" etc. Pe lîngă că se ajunge la o primă tipologie, se prezintă şi o zonalizare cu hartă, pe întreaga ţară, de deosebit interes. Cu această ocazie redă din articolul citat din „Arhitectura R.P.R.", nr. 8, 1954, tabelul sinoptic figurativ, al tipurilor de arhitectură populară argeşeană, corespunzătoare „casei cu foişor".

https://biblioteca-digitala.ro



78

Fig. 76. Foişorul casei din Chiojdu Mic
(reprodusă în Muzeul satului Bucureşti)

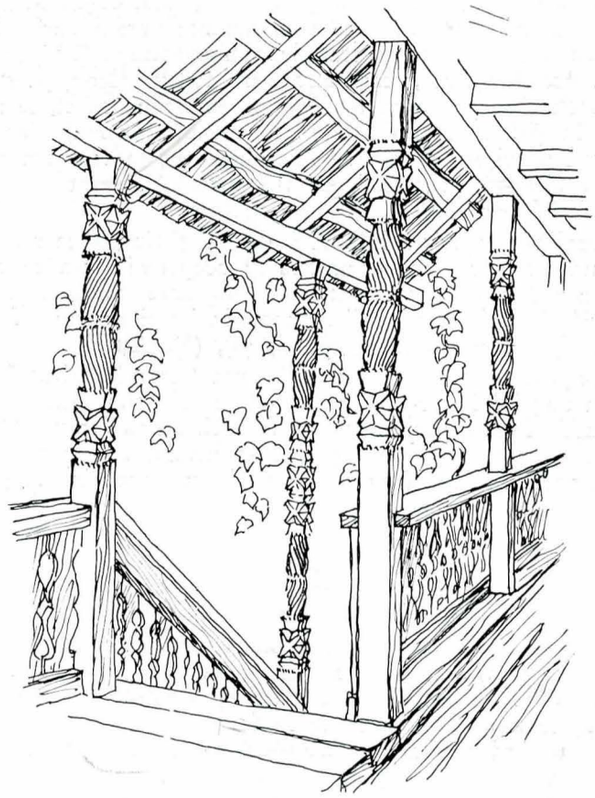
Fig. 77. Casele domneşti de la Mănăstirea Bîrnova, Iaşi
(desen autor 1960)

Fig. 78. Casa Mărgineanu din Vlădeşti, jud. Vîlcea
(Arh. pop. rom. reg. Piteşti)

Fig. 79. Casa Disescu din Sărăcineşti, jud. Vîlcea
(foto. arh. O. Alexievici, 1956)

Fig. 80. Casă din Cîmpu lui Neag, jud. Hunedoara, ilustrînd o „formă compozită" întrunind II (5b) cu I (d4)
(Arh. pop. rom. reg. Hunedoara)

Fig. 81. Balcon cu scară din Creţeşti, jud. Gorj, văzut din interior.
(după foto Gh. Focşa, 1954)



81

simplă atrage un podest, cel în foişor mai rar. În ambele moduri, scara este atrasă, în unghiul foişorului cu casa. Este însă posibilă în (a) şi o scară exterioară. Se realizează astfel o formă arhitectonică complexă „foişorul cu scară", se înţelege laterală, acoperită sau nu, deosebită de „foişorul de scară" introdus la I şi de „foişorul pur". De aceea, al treilea mod îl constituie aşezarea scării total izolată de foişor, ceea ce ar conduce la repetarea cazurilor din matricea I, deci la apariţia unei a doua forme arhitectonice pe aceeaşi faţadă sau nu cu foişorul şi deci la un alt tip de arhitectură care ar putea fi denumit „compozit".

Ocupîndu-ne numai de „foişorul de scară" deci de primele două moduri (a) şi (b), ele se diversifică şi aici, cu cele două tipuri de casă, simplă (1), (4) şi cu prispă-sală (2), (3), (5), cu lungimea scării care cere acoperirea ei şi cu sistemul de acoperire: pe un acelaşi plan de naştere (1), (2), (4), (5), sau cu introducere de polate drepte sau curbe (1″), (2′), (2″), (2‴), (3). Se ajunge şi în acest caz la o matrice cu două coloane (a), (b) şi mai multe linii (**tabelul II**) a tipurilor de arhitectură cu „foişor cu scară".

Nu insistăm aici asupra tipurilor de foişor — pe soclul plin sau cu gîrlici, în consolă şi pe stîlpi, minim sau dezvoltat etc. — după cum nu am insistat nici asupra tipurilor de prispă-sală.

Urmărind matricea II, exemplificăm, pe linii, cazurile rezultate, fără a insista asupra variantelor.

La casa simplă (1), dacă este foarte joasă, la nivelul terenului, accesul se face direct în foişor, la contactul lui cu corpul casei, foişorul constituind astfel — ca şi prispa — un adăpost — un umbrar în faţa intrării, de străveche şi aproape universală tradiţie. La casa simplă pe soclu, cu sau fără pivniţă, foişorul poate să apară, după cum s-a arătat la I (1 c), ca o dezvoltare, alta decît balconul, a podestului scării. Ceea ce îi permite ca odată cu înălţarea tipului de plan, să închidă în soclul său — în teren denivelat sau nu — un adăpost pentru păsări sau, mai înalt, să acopere el însuşi, scara de coborîre la pivniţe formînd „gîrliciul pivniţei". În ambele cazuri şi independent de orientarea ei, în (1′a) sau (1′b), scara poate rămîne neacoperită (fig. 65, 66). Totuşi şi la această casă, şi cu atît mai mult la casa înaltă, scara se acoperă printr-o supralărgire de streaşină, cel mai adesea, ondulată şi uşor lăsată (1″ a) rezultînd din racordarea versanţilor de faţadă ai casei şi foişorului cu două conuri — unul convex pe muchia acoperişului foişorului şi unul concav pe dolia dintre acoperişul foişorului şi al casei (fig. 67). Dar (1″ b) prezintă o racordare a versanţilor respectivi la dolie, continuată cu o polată de prelungire din versantul faţadei casei deasupra scării (fig. 68). De remarcat că toate aceste forme, cu casa pe soclu de piatră, în general tencuită, şi numai cu foişorul în lemn şi cu stîlpii ciopliţi, constituie un *tip de arhitectură cu foişor vîlceană.*

Dacă casa simplă adoptă acoperirea în polată a scării (ceea ce se întîlneşte foarte rar), atunci cazurile ar fi cele arătate mai jos.

La casa cu prispă-sală şi foişor (2) scara poate rămîne neacoperită sau acoperită prin supralărgiri de streaşină, cu sau fără racordări, mai ales în Vîlcea, dar şi în Argeş şi Prahova. Acoperirea scării în polată (2′), (2″), (2‴), (3), aproape independent de înălţimea casei, este răspîndită în zona deluroasă a ţării, mai puţin nordul Olteniei, Transilvaniei şi Dobrogea, frecvenţa cea mai mare pare să fie în Argeş şi Prahova. Se întîlnesc astfel toate cazurile din matrice:

(2′ a) şi (2′ b) în polată de prelungire din versantul de faţadă al acoperişului casei, respectiv în lungul scării (fig. 69) şi de-a latul scării (fig. 70).

(2″ a) şi (2″ b) în polată de prelungire din versantul lateral interior, al foişorului, respectiv de-a latul scării (fig. 71) şi de-a lungul ei (fig. 72), caz rar datorită tocmai faptului că polata acoperă una sau două travei ale prispei.

(2″ ab) în polate de prelungire a versanţilor din dublele cazuri precedente, odată cu prelungirea doliei, conform deci unui „traseu regulat de acoperiş". În acest caz, de altfel rar întîlnit la un acoperiş de tablă (fig. 73), scara în planul orizontal se înscrie într-un pătrat, rămîne deci mai scurtă şi poate accede, indiferent, pe prispă sau în foişor. S-ar putea spune că este cazul ocolit prin utilizarea, mai liberă, a racordărilor şi ondulărilor.

Desigur, aceste polate bine precizate, sprijinindu-se în punctul de plecare, liber, al scării, pe un stîlp, prezintă unele avantaje constructive. Dar, în interiorul unghiului foişor-casă, ele conduc la aspecte mai puţin clare, prin suprapuneri de volume şi plane ca şi prin decupările oblice ale ordonanţei de stîlpi ai foişorului sau prispei, mai ales în (2′ a) şi (2″ b).

(3 a) constituie o soluţie ocolind imaginile la care conduc cazurile precedente. Scara, rămînînd perpendiculară faţadei

https://biblioteca-digitala.ro

principale, este scoasă din unghiul foişor-casă, devenind adiacentă exterior foişorului, ceea ce nu este posibil decît dacă foişorul este adăugat, lateral, în aliniamentul faţadei secundare. Astfel, aşezată, scara atrage un podest-balcon, pe stîlpi sau soclu plin, în capătul prispei şi, împreună cu el, se acoperă în polată de prelungire din versantul comun, lateral, al casei şi foişorului (fig. 74). Se ajunge pe faţada secundară la un „balcon cu scară", de tip gorjan, integrat casei cu prispă şi foişor vîlcene.

Ocolind acoperirea în polată a scării şi tinzînd la restituirea unui singur plan de naştere al acoperirii (ceea ce constituie un specific al arhitecturii populare româneşti), s-a ajuns la introducerea scării de acces în însăşi structura foişorului, deci şi sub acelaşi acoperiş (4), (5). Astfel:

La casa simplă (4), scara adiacentă foişorului, situată sau nu în unghiul foişor-casă, se introduce prin translaţie în foişor, adăugîndu-i, perpendiculară faţadei, o nouă travee (4 a). Evident, scara atrage un podest la nivelul foişorului. Foişorul apare în faţadă cu patru stîlpi, cu scara vizibilă (deschisă) sau nu, iar noua travee poate aduce acest „foişor cu scară interioară" în aliniamentul faţadei secundare (fig. 75).

Păstrînd scara adiacentă soclului casei (4 b), ea se poate introduce în foişor, în lungul ei pe travea transversală, de contact cu casa, numai în cazul caselor joase.

La casa cu prispă-sală (5), scara supusă aceleiaşi translaţii ca la (4 a), nu mai atrage un podest la nivelul foişorului, pentru că el se confundă cu o travee a prispei, la intersecţie cu traveea scării introduse în foişor. Şi aici, traveea scării poate prelungi faţada secundară ca la Chiojdu (fig. 76) sau poate rămîne în unghiul foişor-casă (fig. 77).

Considerăm că aceste două soluţii (4 a) şi (5 a), de încorporare completă a scării în foişor, realizează o sinteză — constructivă şi plastică — a două forme arhitectonice, foişorul pur şi scara de acces, într-una singură, originală, de mare claritate şi deosebită amploare. Noua formă arhitectonică poate fi numită „foişorul cu scara interioară", care se prezintă în două variante:

Foişorul lateral care se citeşte în întregime în faţadă, prin soclul său cu gîrlici şi cei trei stîlpi, în simetria foişorului pur, dar şi lateral, prin transparenţa lăsată de scara cu balustrada ei înclinată şi stîlpii de înălţimi descrescînde, aflaţi sub acelaşi acoperiş cu foişorul. Forma nu este des întîlnită şi de aceea se poate numi „foişorul de Chiojdu".

Foişorul central, de simetrie încă crescută, datorită scării ascunse într-un soclu unitar — fără a se distinge balustrada scării. Foişorul apare dezvoltat în lăţime, cu cel puţin patru stîlpi egali în faţadă, nu mai există un stîlp înalt, al punctului liber de pornire, al scării. Uneori se întrevede al doilea şir de stîlpi ai „casei scării". Este cazul foişoarelor de case domneşti sau boiereşti, de ţară sau de oraş, cum sînt cele de la Bîrnova (fig. 77) sau cele de la Glogova în Mehedinţi sau casa Măldărescu din Tîrgu Jiu.

(5b) constituie, prin introducerea scării de-a lungul ei, într-un capăt al prispei sau sălii, un caz de izolare a scării de foişor, el se încadrează deci în al treilea mod de aşezare a scării în relaţia casă-foişor-scară. În măsura în care scara rămîne ascunsă în soclul înalt al casei, nu se introduce o a doua formă arhitectonică pe faţada foişorului, care se păstrează astfel la integritatea lui. Intră aici numeroase case dezvoltate, cu foişorul în ax, cum sînt: casa Mărgineanu din Vlădeşti-Vîlcea (fig. 78), casa Disescu din Sărăcineşti-Vîlcea (fig. 79), sau casa unei gospodării închise din Cîmpu lui Neag-Hunedoara, cu foişor pe stîlpi în ax şi avînd accesul pe faţada laterală, pe o scară cu balcon pe soclu de piatră (fig. 80).

*
* *

Prezenta sistematizare, pornind de la posibilităţile de aşezare în plan şi de dezvoltare în spaţiu ale scării de acces, în legătură şi cu celelalte forme arhitectonice — prispa, sala, foişorul — arată că ea însăşi devine o remarcabilă formă arhitectonică. Pornind uneori numai de la cîteva trepte, scara de acces generează mai întîi forme arhitectonice de legătură — podest, balcon, balustradă, polată, foişor de scară etc. — ajunge apoi la forma „balconului cu scară" în diverse susţineri şi acoperiri (întocmai ca foişorul) şi, în final, transformă (prin intermediul acestei forme sau nu) celelalte forme arhitectonice, inclusiv soclul şi acoperişul. Se poate spune că dacă prispa, sala şi foişorul sînt sediul unor activităţi de caracter static, pînă la contemplare, scara de acces, ca formă şi funcţiune, are un caracter dinamic: atracţie şi convergenţă în plane orizontale, deplasare (urcare şi coborîre) pe verticală, tradus prin linii şi plane oblice şi prin verticale înalte. Prin acest caracter dinamic, scara de acces integrată vizibil prispei, sălii sau foişorului, ridică gradul de expresivitate al acestora, poate spre un anume pitoresc pentru că scara de acces ascunsă (în arhitectura musceleană) lasă să se citească, dominant, sensul monumental. De aici, încă o remarcă: prin această sistematizare se regăsesc majoritatea tipurilor de arhitectură populară românească cunoscută, inclusiv unele legături structurale ale lor, dar se definesc şi altele, de acelaşi grad de semnificaţie (în cele două matrice), bazate tocmai pe această formă arhitectonică pusă în evidenţă. Mai precis, se poate spune că datorită ierarhiei de criterii adoptate, cele două matrice conduc la tipurile esenţiale de arhitectură, pentru că altele, pe care le-am numit compozite ar rezulta din „înmulţirea celor două matrici" sau şi din diversificarea cazurilor, în parte după tipologia planului, prispei, sălii şi foişorului. În acest sens, s-a văzut că însăşi această sistematizare introduce prispa parţială sau prispa-sală pe faţada secundară, după cum integrează şi unele soluţii singulare.

Iar dacă această sistematizare[9] — sau o alta cu alte detalieri în trepte, şi ramificaţii — indică posibilităţi, într-un fel şi soluţii naturale, ele trebuie căutate pe teren, urmărite în izolarea sau influenţarea lor reciprocă sau chiar în suprapunerea lor, pînă la absorbire, în timp. Căci tipologia nu înseamnă numai tip curent (fie şi statistic, determinat), în zone sau regiuni, ci şi tip posibil. Determinarea tipurilor structural posibile (naturale, logice, în domeniul respectiv) conduce pe de o parte la inventarierea şi interpretarea soluţiilor realizate, iar pe de alta (întrucît însăşi determinarea are la bază o ipoteză de lucru, o intuiţie şi o voinţă de integrare) la noi şi originale soluţii.

RÉSUMÉ

L'auteur propose une typologie d'élévations de la maison paysanne roumaine, indépendante du point de vue analitique de la typologie des plans, à la quelle elle doit être, évidemment corroborée. La typologie de l'élévation — pas seulement dans le sens de la projection orthogonale mais surtout de l'image spatiale — est réalisée en fonction des remarquables et spécifiques formes architecturales, plastiques et fonctionnelles, adjuvantes mais organiquement incorporées au volume, en général — simple de la maison. Il s'agit notamment de la véranda, de la salle (une véranda surhaussée sur un socle ou à l'étage) et du beffroi, aux quels on doit ajouter l'escalier d'accès, donc l'éntrée dans la maison. Il est prouvé que celui-ci, en tant que forme architecturale de liaison a l'extérieur et d'un certain dynamisme sur verticale, engendre la liaison a la véranda, la salle et le befroi en les modifiant et se transformant, maintes fois, dans un escalier à balcon couvert. C'est cela, surtout, qui attire des transformations du toit de la maison, de la véranda et du beffroi.

Il y est systématisé, dans l'article, en fonction de la hauteur de la maison, les possibilitées de liaisons de l'escalier — par l'intérmede du balcon ou non — à la maison avec véranda-salle (tableau I) et à la maison avec beffroi (tableau II), y compris les modifications possibles de recouvrement et de raccordement du beffroi au recouvrement de la maison. La majorité des cas est illustré par des exemples, certains d'eux avec des nombreuses variantes concernant les proportions, les matériaux etc.

On met ainsi en évidence la diversité des aspects spatiaux, sur la base d'un même plan schématique, par le jeu de „sous-volumes", — y compris l'escalier d'accès — en même temps plastiques et fonctionnels.

[9] Studiul de faţă vine în întîmpinarea unei reconsiderări a metodologiei în acest domeniu, îmbunătăţind şi completînd rezultate deja obţinute, unificînd, într-un sistem, tipologia planului, tipologia elevaţiilor, a sistemelor de construcţie pînă la cea a aspectelor spaţiale; cercetările parţiale sau izolate, de detaliu ca şi sintezele deja întreprinse — nu multe în acest domeniu deloc pe cale de închidere — urmînd a constitui permanente ipoteze de lucru.

Desenele acestui studiu sînt executate fie direct, fie după fotografii, relevee, schiţe, de către autor.

https://biblioteca-digitala.ro

RATOŞELE DIN MOLDOVA

MIHAI ISPIR

Hanurile „de drumul mare" din Moldova de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea au atras de cîteva decenii atenţia cercetătorilor, acreditînd în literatura de specialitate un tip arhitectural aparte: „ratoşul" sau „rateşul", definit prin opoziţie cu tipul de han specific mai ales oraşelor şi tîrgurilor Ţării Româneşti în secolele XVII-XIX.

Diferenţa a fost semnalată pentru prima dată într-un studiu al prof. Horia Teodoru[1] în cuprinsul căruia autorul stabilea demarcaţia între hanurile din Ţara Românească, în special din Bucureşti, organizate în jurul unei curţi interioare descoperite, şi unele hanuri din Moldova (ratoşe) la care încăperile şi anexele sînt înglobate sub acelaşi acoperiş.

Prof. Grigore Ionescu, în sinteza sa consacrată arhitecturii româneşti[2], operează o disociere nu atît între hanurile din cele două principate, cît mai ales între programele hanurilor „de oraş" şi de „drumul mare". Soluţia ratoşului, produs al dublei influenţe exercitate de arhitectura populară şi de cea cultă, ilustrează, afirmă autorul, şi în Moldova, caracterul autohton al arhitecturii civile româneşti, la graniţa secolelor XVIII şi XIX.

Examinarea deosebirii tipologice menţionate între hanurile prevăzute cu o curte interioară şi ratoşe — una din cele mai interesante probleme puse de arhitectura civilă românească[3] — formează şi scopul articolului de faţă.

Cum este lesne de înţeles, obiectivul propus, legat îndeosebi de problema originii şi tipologiei ratoşului — în treacăt numai atinsă de cercetările anterioare —, necesită o perspectivă istorică lărgită.

*
* *

Pînă spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea, găzduirea călătorilor, străinilor, negustorilor, trimişilor oficiali etc. era prevalent asigurată în ţările române şi în special în Moldova de funcţionarea „ospitalităţii", noţiune pe care o folosim aici nu numai în sens de principiu umanitar, dar şi în sensul de îndatorire stabilită juridic (beilicul)[4]. Situaţia era explicabilă prin fragilitatea premiselor, în primul rînd economice, care favorizează îndeobşte construcţia de hanuri.

Fără a ne referi la alte coordonate ale vieţii economice, vom aminti doar starea precară a drumurilor, a căror bună întreţinere era împiedicată chiar de Imperiul otoman, pînă în primele decenii ale veacului al XIX-lea. *„Drumurile care din Austria duc în Valahia, nu pot fi niciodată reparate fără o permisiune expresă a Porţii Otomane; aceasta, cu toate trebuinţele grabnice ale negoţului, nu acordă permisiunea, căci îşi închipuieşte că în caz de război armata austriacă cu trenul ei va trece astfel cu greu Carpaţii"*, scrie în aprilie 1828 agentul Prusiei în Ţara Românească, ministrului său[5].

---

[1] Horia Teodoru, *Hanu Ancuţei*, „BCMI", XXXVII, 1944, fasc. 119—122, p. 45—57.

[2] G. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. II, Buc. 1965, p. 352—354.

[3] O bibliografie sumară a hanurilor din Moldova mai cuprinde: *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1970, p. 131—133; unele studii şi sinteze abordînd adiacent problema hanurilor: N. Iorga, *Istoria comerţului românesc, I, Epoca veche II, Epoca mai nouă*, Bucureşti, 1925; N. Iorga, *Din tezaurul de artă botuşănean*, „BCMI", XXXI, 1938, fasc. 95, p. 1—22; Emil Diaconescu, *Vechi drumuri moldoveneşti. Contribuţiuni în legătură cu luptele lui Ştefan cel Mare pentru ocuparea domniei*, Iaşi, Institutul de arte grafice, 1932; C. C. Giurescu, *Principatele române la începutul secolului al XIX-lea. Constatări istorice, geografice, economice şi statistice pe temeiul hărţii ruse din 1835*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1957; Romulus Vulcănescu şi Paul Simionescu, *Drumuri şi popasuri străvechi*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1974, precum şi lucrări cu caracter mai literar ca N. Iorga, *Drumuri şi oraşe din România*, Bucureşti, Minerva, 1904, sau G. M. Cantacuzino, *Izvoare şi popasuri*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei, 1934. Nu trebuie neglijate nici informaţiile pe care le oferă literatura memorialistică sau beletristică (operele lui Ion Ghica, George Sion, Mihail Sadoveanu ş.a.).

[4] Prelungirea tradiţiei „ospitalităţii" a stat de-a lungul istoriei la baza unei serii de programe arhitecturale, care nu se confundă, deşi prezintă numeroase puncte comune, cu cele ale hanurilor; casa de oaspeţi, azilul pentru călători şi săraci etc. unde cazarea şi masa erau oferite gratuit.

Obligaţia „beilicului" sau „conăcitului" — a găzduirii străinilor „de orice limbă" în casele locuitorilor (mai ales orăşeni) săraci sau bogaţi — era curentă în evul mediu, în ţările dependente Porţii otomane. Anterioară anului 1585, cînd apare întîi menţionată pentru ţările române (N. Grigoraş, *Date noi despre Beilicul din Iaşi*, „Studii şi cercetări ştiinţifice. Istorie" XIV, 1963, fasc. 1, p. 91), această îndatorire este instituită de domnie pentru a compensa, probabil, absenţa unor construcţii speciale destinate oaspeţilor. Îndeplinit iniţial *„cu multă prietenie"* (N. Iorga, *Istoria comerţului românesc*, v. I, p. 272), „beilicul", generalizat în a doua domnie a lui Ştefan Tomşa (1621—1623) (cf. N. Grigoraş, *op. cit.* p. 91) capătă curînd o notă opresivă resimţită îndeosebi de păturile neprivilegiate, supuse la felurite abuzuri (rechiziţii de obiecte casnice, evacuări etc.), în folosul demnitarilor turci.

Scutirile de „conăcit", individuale sau colective, urmărind încurajarea existenţei unor „bresle", printre care se numără şi cea a negustorilor, se prelungesc pînă la începutul veacului al XIX-lea, confirmînd dăinuirea acestei îndatoriri.

De altfel, tot pînă în sec. al XIX-lea, referiri documentare la case de adăpost pentru călători, străini etc., construite în Moldova sub egida ospitalităţii — prima databilă ante 1557 (Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, Bucureşti, 1876—1946, vol. XV, 527, doc. DCCCCLXIV) — sînt, deşi restrînse, mai numeroase, totuşi decît cele privind hanurile. Dacă de pildă, în prima patre a secolului al XVIII-lea nu cunoaştem pentru Moldova, din izvoare, decît un singur han, străjuind pasul Oituzului (Emil Diaconescu, *op. cit.*, p. 52) aflăm în schimb, dintr-un document datat 1 ianuarie 1757 că la Iaşi existau case pentru beilic încă din timpul uneia din domniile lui Mihail Racoviţă, *„aproape de curtea domnească"*, dar că între timp se dărîmaseră, ceea ce a făcut necesară reclădirea lor pe teritoriul mănăstirii Sf. Ioan Zlataust (N. Grigoraş, *op. cit.*, p. 94). După mărturiile tradiţiei locale *„conacul Beilicului"* avea *„două caturi"* şi un *„cerdac enorm de lemn"* (*ibidem*, p. 95).

Pe de altă parte ospitalitatea, sub cu totul altă formă, era asigurată şi în mediile ecleziastice. După mărturia trimisului austriac Wenzel von Brognard, printre alte misiuni ale mănăstirilor, se numără propagarea ospitalităţii: *„Într-un anume sens, deci, aceste mănăstiri pot fi văzute ca adevărate adăposturi (wahre Herbergen) pentru călătorii străini"*; dar, adaugă Brognard *„... este păcat că prin ultimele războaie* (cel ruso-turc 1768—1774, n.n.) *multora din ele li s-a luat putinţa de a exercita mai departe ospitalitatea"* (cf. Gheron Netta, *Expansiunea economică a Austriei şi explorările ei orientale*, Cartea Românească, Bucureşti, 1931, p. 171).

[5] cf. Rolland Eminet, *Drumurile din patria noastră*, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1959, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro

Către sfîrşitul veacului al XVIII-lea, o anume redresare a economiei sub impulsul dezvoltării forţelor de producţie este vizibilă, alături de accentul pus pe producţia pentru schimb. Produsele tradiţionale de export — vitele — încep să fie concurate acum şi de cereale,[6] exploatarea agricolă fiind prevalent orientată către piaţă. În acest cadru apar la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, în ţările române, primele forme ale acumulării primitive de capital. Un aspect al acestui proces este interesarea în activitatea comercială a marii feudalităţi, inclusiv a domniei, încă de la jumătatea veacului, de cele mai multe ori indirect, prin mijlocirea arendaşilor[7].

Dezvoltarea categoriilor de arendaşi şi negustori cămătari, ameninţînd vechile familii boiereşti cu ruinarea, ducea la intensificarea participării acestora din urmă la comerţ şi cămătărie. Acelaşi efect îl are întărirea juridică a monopolurilor feudale prin aşezămintele lui Constantin Mavrocordat (1743), Grigore Ghica (1766) şi Grigore Calimachi (1768), ultimele două referindu-se printre altele, la *„dreptul exclusiv al proprietarului moşiei de a vinde vinul"*[8].

Este, de altfel, simptomatic că stăpînii de moşii care supravieţuiesc concurenţei negustorilor sînt şi cei pe domeniile cărora se construiesc hanuri: familiile Sturza, Cantacuzino, Balş, Catargiu, Ghica etc.

Apariţia primelor forme de pătrundere a capitalului în economia ţărilor române a fost însoţită de un proces complementar, acela de orientare mai frecventă a legăturilor comerciale spre Apus şi în special spre Austria, fapt care venea în întîmpinarea politicii mercantiliste, de expansiune economică sistematică spre Răsărit a Imperiului habsburgic. Intensitatea cu care se desfăşoară activitatea negustorilor austrieci în Moldova, mai ales după 1783, anul înfiinţării consulatului, este atît de mare, încît periclitează chiar situaţia negustorilor pămînteni.

Aceste deschideri spre Apus nu puteau fi totuşi, pînă la urmă, decît un factor de progres economic, prin prejudiciile pe care le provocau monopolului turcesc.

Mai mult decît atît, tendinţelor economice pro-occidentale nu întîrzie să li se adauge şi cele politice. Este cunoscută politica favorabilă austriecilor, precum şi reformele interne în sens apusean ale lui Alexandru Ipsilanti, cel care în timpul ocupaţiei din 1788—1792 s-a lăsat „făcut prizonier" de imperiali. De altfel, boierimea moldoveană simpatiza la rîndul ei cu austriecii şi este semnificativ apelul ei în timpul aceleiaşi campanii, către prinţul Coburg, rugat să ia sub ocrotirea sa pe boierii Divanului, în schimbul asigurării gratuite a hranei pentru trupe.

Modificărilor survenite în situaţia economico-socială a marii boierimi, în orientarea intereselor acesteia, li se suprapune apariţia unor noi necesităţi legate de sporirea circulaţiei mărfurilor, destinate atît exportului cît şi pieţei interne, extinse ca urmare a specializării economice regionale (muntecîmpie) şi a răspîndirii iarmaroacelor şi tîrgurilor săptămînale[9].

Ridicarea unor clădiri care puteau contribui la impulsionarea vieţii economice şi comerciale — hanurile — în mediul rural, sub directa încurajare a marii feudalităţi, interesată în orice fel de mijloace pentru sporirea averilor (deci şi în construirea de localuri permiţînd comercializarea băuturilor) apare în aceste condiţii firească.

* * *

Faptul care se impune cel dintîi cu evidenţă cercetătorului este anvergura comenzii sociale a hanurilor, marea lor răspîndire într-o perioadă destul de scurtă.

Concentrarea domeniilor — trăsătură specifică acumulării primitive de capital în agricultură — a favorizat pe de altă parte, o anumită coordonare în construcţia ratoşelor, explicînd fenomenul relativei lor unităţi arhitecturale, constatate pe o întinsă arie geografică.

În studiul amintit despre hanuri, profesorul Horia Teodoru localizează cîteva dintre acestea. În afară de hanul făcut celebru prin povestirile lui Sadoveanu, de la Tupilaţi, autorul mai descoperă ratoşe la Erbiceni, Bălăneşti, Tomeşti, Ruginoasa, notînd în urma observaţiei comparative a celor numai cinci exemplare, *„marea lor varietate"*[10]. Cercetările ulterioare au completat numărul hanurilor cunoscute cu cele de la Roznov, Săveni, Cîrligi, Gura Orbicului, Trifeşti. Se mai păstrează de asemenea ratoşele de la Deleni (lîngă Hîrlău), Drăguşeni, Tudora şi Cacica (în ţinutul vechi al Sucevei).

În trecut ratoşele vor fi fost mult mai numeroase şi e probabil că verigile, astăzi dispărute, ale reţelei pe care o formau, ar fi putut întregi imaginea lor de ansamblu, lămurind o serie de puncte încă obscure. Chiar şi aşa, unele concluzii parţiale se impun. Ele au fost sugerate încă de articolul lui Horia Teodoru, unde se observă de pildă, că hanurile *„izolate... par a fi situate de obicei la răspîntii de drumuri, la jumătatea distanţei dintre centrele mai importante..."*[11]. Exemplelor date — hanurile de la Erbiceni, între Iaşi şi Hîrlău, Tomeşti, între Iaşi şi Ţuţora şi Bălăneşti — li se pot adăuga şi altele. Astfel distanţa între Piatra Neamţ şi Bacău apare împărţită, pe hartă, în trei segmente, de localităţile Roznov şi Buhuşi (Gura Orbicului), unde se găsesc hanuri; drumul Fălticeni-Roman (cca 90 km) este de asemenea jalonat, la intervale egale, de ratoşele de la Drăguşeni şi Tupilaţi; cel între Tupilaţi şi Piatra Neamţ (cca 30 km) de hanurile de la Şerbeşti şi Cîrligi, iar Ruginoasa se află între Paşcani şi Tg. Frumos. Faptul că unele hanuri se găseau nu pe şoseaua principală, dar la mică distanţă, pe un drum lăturalnic,[12] este explicabil atît prin retragerea satelor de la şosea, ca urmare a deselor rechiziţii abuzive pentru „menzil" cît şi prin însăşi condiţia acestor construcţii, expuse, într-o vreme cînd nesiguranţa drumurilor era o regulă, tîlhăriilor „oamenilor răi" care îşi aveau sălaşul nu doar în codrii „înfricoşaţi" ai Herţei şi Dobrovăţului, ci şi în luncile rîurilor mari, de-a lungul cărora şerpuiau drumurile. Oricum hanurile jalonau drumurile numite „mari", longitudinale, pe văile rîurilor. Astfel, hanul de la Tudora este la intersecţia drumului Siretului (unind Suceava sau Dorohoiul cu Romanul prin Paşcani) cu un alt drum venind de la Baia; hanurile de la Drăguşeni şi Tupilaţi se află pe „calea mare"[13], ce însoţeşte cursul Moldovei, ultimul la intersecţia cu drumul unind Piatra cu Paşcanii; hanul de la Săveni este pe „drumul tătăresc" vechi, care trecea Prutul pe la Soroca, deviat apoi spre Galaţi, reunind centre urbane esenţiale pentru viaţa comerţului; hanul din Deleni se afla pe o variantă a drumului care unea Botoşanii şi Iaşul trecînd prin Hîrlău, fost „popas domnesc"[14]; cel de la Roznov, la intersecţia drumului amintit, legînd Piatra şi Bacăul, cu „drumul Borleştilor"[15], continuat prin Tg. Neamţ, spre Suceava; cel de la Trifeşti era pe ruta Piatra—Roman etc.

Încercînd să fixăm pe hartă aceste localităţi, constatăm aglomerarea ratoşelor în vechiul ţinut Neamţ (Tupilaţi, Şerbeşti, Cîrligi, Roznov, Orbic, Bălăneşti) ca şi prezenţa lor în zonele învecinate, la Ruginoasa (în vechiul ţinut al Romanului). Ratoşe — izolate însă — mai întîlnim în vechile ţinuturi ale Iaşului (Erbiceni, Tomeşti) şi Dorohoiului (Săveni).

Se relevă astfel, vivacitatea activităţii comerciale în depresiunea Neamţului şi valea Moldovei, împînzite de căile de comunicaţie cu Transilvania. Prosperitatea regiunii se datora şi situaţiei sale de „ţinut de graniţă", fapt atestat de numeroasele privilegii şi scutiri pe care le obţine în

---

[6] În Germania de pildă, se exportau în jurul anului 1780 — 30.000 cornute şi 6.000 de cai, iar în Turcia erau trimise mai mult de 1.500.000 de oi, după Brognard (Gheron Netta, *op. cit.*, p. 163—164). Cît priveşte cerealele, *„o cantitate prodigioasă se desfăcea în Rusia, Transilvania, Polonia şi Ungaria"* (Hurmuzaki, *Supl.* I/3, p. 82).

[7] Din scrisorile dragomanului Ion Callimachi, viitor domn, care practica la scară mare negoţul de oi, boi, stupi, prin intermediari greci, s-ar putea deduce că utilizarea arendaşilor era motivată prin discreţia marelui latifundiar *„...însă sunet nu voiu să se facă cu numele mieu... frate, nu face sunet mare, că să nu paie că voiu să ridic vr-o cîşlă ş'oiu face pagubă ţării..."* (N. Iorga, *op. cit.*, p. 47). În realitate, desigur, procesul reflectă contradicţiile interne ale orînduirii feudale în faza sa finală.

[8] D. Ciurea, *În legătură cu problema monopolului feudal în Moldova*, „Anuarul Institutului de istorie şi arheologie", Iaşi, 1964, p. 141.

[9] De notat că impozitele percepute la tîrguri şi iarmaroace reveneau tot proprietarilor feudali.

[10] Horia Theodoru, *op. cit.*, p. 53.

[11] *Ibidem.*

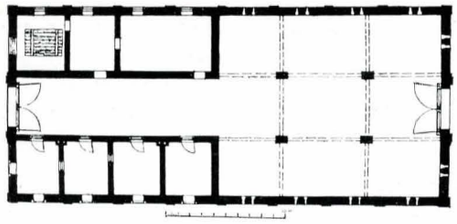
[12] E. Diaconescu, *op. cit.*, p. 38.

[13] *Ibidem*, p. 40.

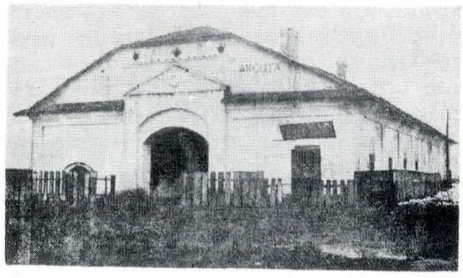
[14] *Ibidem*, p. 50.

[15] *Ibidem*, p. 46.

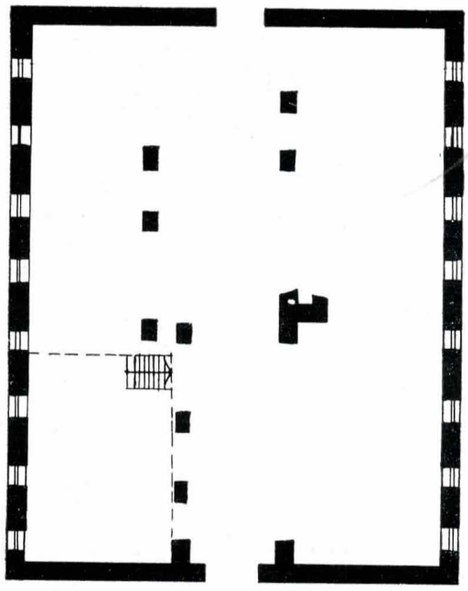
https://biblioteca-digitala.ro



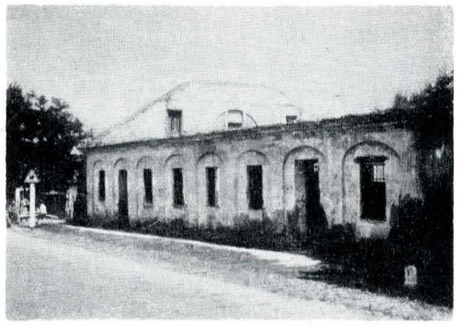
1



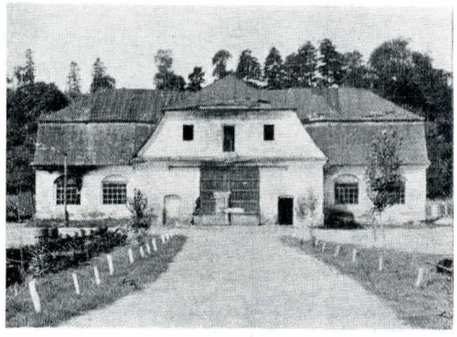
2



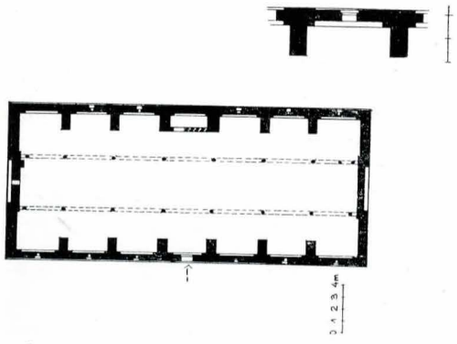
3



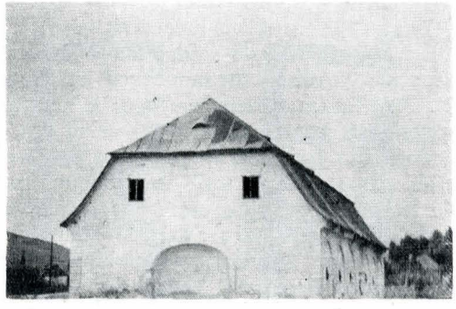
4



5



6



7

Fig. 1,2 — Hanul de la Tupilaţi.
(releveu şi foto arh. V. Moisescu)

Fig. 3,4 — Ratoşul de la Drăguşeni
(plan şi clişeu D.P.C.N.)

Fig. 5. Hambarul din Bonţida

Fig. 6,7 — Hambarul din Răscruci
(plan şi detalii travee).

decursul timpului[16]. Nu este poate lipsită de semnificaţie nici constatarea, desprinsă din analiza Condicei liuzilor (1803) că în ţinutul Neamţului se găseau cele mai multe sate — 53 — unde ocupaţia locuitorilor era cărăuşia[17], dezvoltată îndeosebi în condiţiile specializării economice zonale, din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea.

Evocările sadoveniene ... *"s-au pornit din părţile noastre* (Ţara de sus) *cărăuşii ca s-aducă vin spre munte şi atuncea a fost la Hanul Ancuţei vremea petrecerilor şi poveştilor. Taberele de care nu se mai istoveau..."*[18] se referă la o situaţie reală.

Depresiunea Neamţului, situată la hotarul între Ţara de Sus, şi Ţara de Jos, a constituit, într-adevăr, un loc predilect de intersecţie a căilor de comerţ. Prin excelenţă o regiune economică deschisă, cu cel puţin două tîrguri importante — Piatra Neamţ şi Tg. Neamţ — ţinutul Neamţ a reprezentat un mediu prielnic receptării influenţelor diverse, la nivelele de bază ale societăţii, influenţe provenite în special din zonele învecinate ale Transilvaniei.

Evident, considerînd aceste date, ca şi numărul mare al populaţiei în ţinutul Neamţ[19], aglomerarea, aici, a hanurilor nu poate surprinde.

Faptul că ţinutul Neamţului era un cadru predilect de desfăşurare a legăturilor între Moldova şi Transilvania era confirmat şi în relatarea trimisului austriac Wenzel von Brognard care constată că populaţiile de *„unguri şi transilvăneni"* sînt comasate în special în jurul Neamţului şi Bacăului[20].

Relaţiilor tradiţionale cu Transilvania, mediate prevalent de ţinutul nemţean, li se suprapun însă, cum am văzut, la finele veacului al XVIII-lea cele rezultate în urma politicii de expansiune economică duse de Austria în Orientul european.

Nu este surprinzătoare, în urma tuturor acestor consideraţii, utilizarea — întîlnită în Moldova — a unui dublu termen pentru desemnarea aceloraşi clădiri destinate odihnei

[16] Citäm doar regimul aparte al satelor, *„care vor fi pe marginea Moldovei"*, acordat de Grigore Ghica în cadrul aşezămîntului din 1 ianuarie 1766. Conform acestuia, locuitorii satelor respective nu urmau să presteze decît 6 zile de clacă pe an, faţă de obligaţia generală de 12 zile. *(Istoria României*, Ed. Acad. R.P.R., Bucureşti, 1964, vol. III, p. 516).

[17] Iată situaţia satelor Moldovei ale căror locuitori se ocupau, printre altele, cu cărăuşia; 40 de sate în ţinutul Bacău, 48 în ţinutul Putna, 23 în ţinutul Tecuci, 10 în ţinutul Covrului, 13 în ţinutul Tutova, 14 în ţinutul Fălciu, 24 în ţinutul Dorohoi, 16 în ţinutul Hîrlău, 17 în ţinutul Iaşi, nici unul în ţinuturile: Roman, Vaslui, Botoşani, Suceava, Cîrligătura etc.

Alte ocupaţii în ţinutul Neamţ, în afară de „lucrul pămîntului" erau: plutăritul şi mai ales prelucrarea cherestelii (16 sate). Erau de asemenea 169 „breslaşi" — printre care se numărau şi negustori de ţară — (Teodor Codrescu, *Uricarul cuprindetoriu de diverse acte care pot servi la Istoria Românilor*, Iaşi, Tipografia Buciumului Român, 1886, vol. VII, p. 241—395 şi vol. XIII, p. 241—368).

[18] Mihai Sadoveanu, *Opere*, ESPLA, Bucureşti, 1956, vol. VIII, p. 464.

[19] Cu 9804 locuitori („oameni", „menzili", „ruptaşi", „ruptele visteriei", „sudiţi", „bresle ce nu plătesc bir") dintre care 381 „scutiţi de bir" (străini), ţinutul Neamţ se situa pe locul al treilea în ce priveşte populaţia, între ţinuturile Moldovei, fiind întrecut numai de ţinuturile Iaşului, 12.200 şi Sucevei 9988 locuitori (Teodor Codrescu, *op. cit.*, vol. VII, p. 236 şi 275—276 şi vol. VIII, p. 261—268).

[20] Gheron Netta, *op. cit.*, p. 151.

https://biblioteca-digitala.ro

călătorilor: „ratoș"[21] (de proveniență apuseană) și „han" (de origine orientală) exprimînd o dualitate mai profundă, ce caracterizează întreaga civilizație românească în epoca de adînci prefaceri de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea.

Această dualitate terminologică sugerează însă și particularitatea arhitectuală a ratoșului, ilustrată de pildă de un han cum este acela din Tupilați.

*
* *

Hanul de la Tupilați, intrat în conștiința cititorilor de literatură prin povestirile lui Sadoveanu sub numele de „Hanul Ancuței" a fost considerat de cercetători drept prototip pentru programul și partiul ratoșului.

Planul (fig. 1), așa cum apare descris de Horia Teodoru, este un dreptunghi alungit[22] comportînd o diviziune tripartită, longitudinală. Axial era rezervat un fel de gang (4,70 m lățime) pentru trecerea carelor și căruțelor. Acestea erau adăpostite, împreună cu călătorii obișnuiți și cu mărfurile lor, în partea din fund a clădirii, pe o suprafață mai mare de jumătate din întreg spațiul interior, în „șandramaua", cu șarpanta aparentă, susținută de patru stîlpi din cărămidă dispuși în lungul gangului. Restul spațiului interior, de o parte și de alta a gangului, era ocupat de patru „cămăruțe" pentru oaspeții mai importanți și respectiv de alte trei încăperi: cîrciuma, pe unde se cobora și în pivnița boltită din piatră, camera hangiului și sala comună (birtul). Interesant și nou era acoperișul în două ape, cu pinion, foarte înalt.

Fațadele, cu timpanele străpunse de goluri pentru ventilație, aveau intrările subliniate printr-un rezalit puțin înălțat deasupra cornișei, încununat cu un fronton triunghiular (fig. 2). Profilatura cornișei cu care se terminau zidurile la partea superioară, protejată de o streașină era, atît cît se mai poate deduce din fotografiile păstrate, de sorginte clasică. Fațadele erau ritmate de o serie de panouri rectangulare, delimitate de lesene drepte, dispuse în intervalul dintre ferestre. Ferestrele corespunzătoare „șandramalei" erau înalte și înguste, evazate spre interior, asemănătoare „meterezelor" grupate cîte două. Ferestrele camerelor nu aveau ancadrament, în schimb pervazul și montanții de lemn alcătuiau prin alternanța materialelor (lemn, zidărie) un joc decorativ.

Tipologia planului și elevației hanurilor la „drumul mare" din Moldova, pentru care a fost înfățișat ca exemplu hanul din Tupilați, a fost prezentată încă de primul lor cercetător, Horia Teodoru, așa cum am arătat mai sus, drept contrastantă în raport cu cea a hanurilor muntenești, în compoziția cărora, curtea interioară avea un rol „de căpetenie"[23]. Contrastul amintit era pus pe seama climei[24]. Trebuie observat totuși, că o parte din hanurile bucureștene la care se referă Horia Teodoru — Șerban Vodă, Constantin Vodă, Colțea etc. —, adică de fapt cele mai caracteristice, datează de la sfîrșitul veacului al XVII-lea fiind deci anterioare cu un secol ratoșelor. Ele reprezintă o preluare din arta musulmană a unui tip de „han monumental", dezvoltat originar la Constantinopol.

În secolul al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, tipurile de plan utilizate la hanuri, în București și în alte orașe ale Țării Românești se diversifică. Unele, preluate din secolul precedent, sînt organizate, în jurul unei curți interioare, pe două și trei nivele, fațadele dinspre curte fiind unitare datorită porticelor, ritmate cîteodată de accentele foișoarelor proeminente. Un exemplu din această categorie este hanul lui Manuc din București. La alte hanuri bucureștene (Hagi Papazoglu, Hanul Roșu), curtea interioară nu este delimitată pe toate laturile (plan în U). În sfîrșit, se cunosc și hanuri de plan dreptunghiular, cu anexe separate: hanurile Beilicului, Dudescu-Șuțu, Filaret, al mănăstirii Sf. Ecaterina, toate din București ș.a.[25]. Dacă adăugăm și hanurile Țării Românești, din afara orașelor, (de la Bălenii-Dîmbovița, Scăioși-Prahova etc.) de structură compactă, sau hanurile — păstrate pînă astăzi — din Transilvania și Banatul acestei epoci (hanul de la Baia Mare, de plan dreptunghiular, cel de la Pîncota avînd o curte interioară și cel din Lenauheim, iarăși de plan dreptunghiular, toate pe trei nivele (incluzînd și pivnița), obținem un tablou de ansamblu de o mare varietate din care putem conchide totuși, că, dacă planurile hanurilor de oraș acuză o certă diversitate, hanurile la „drumul mare" sînt întocmite prevalent după tipul de plan dreptunghiular, care se confundă aproape cu cel al locuinței țărănești dezvoltate. Și în acest caz însă, anexele sînt distincte — amenajate în „ograda" hanului. Nicăieri ele nu sînt îmbinate cu spațiile de dormit și de luat masa, ca în partiul ratoșului, a cărui originalitate a fost, pe bună dreptate, subliniată.

*
* *

Analiza unui alt ratoș, ocolit de cercetările anterioare, *hanul din Drăgușeni*, poate da, cu claritate sporită, măsura acestei originalități. Clădirea, de plan dreptunghiular — cca 18×23 m (fig. 3) este înălțată deasupra unui beci cu ziduri de piatră și bolți de cărămidă — semicilindrice și de intersecție — pe arce dublouri. Interiorul cuprinde trei diviziuni longitudinale despărțite prin două șiruri de stîlpi din cărămidă de secțiune dreptunghiulară (cca 50×75 cm). Se pare că cea mai mare parte a spațiului interior era liberă, sub șarpanta aparentă, fapt sugerat de continuarea șirului stîlpilor, al cărui traseu era ușor deviat în dreapta scării spre beci pe toată lungimea clădirii, în partea de sud. În colțul de est, doar un fragment de zid (descrierea este făcută după releveul arh. A. Petruc, anterior refacerii din 1972—1973) indică prezența unei încăperi. Ne aflăm deci în fața unui program și a unui partiu asemănătoare acelora de la Tupilați. Noutatea principală a programului constă în faptul că adăpostirea carelor, căruțelor, animalelor și oamenilor este realizată într-un același spațiu, larg, acoperit.

Construcția din cărămidă, cu ziduri groase, de cca 60 cm, avea acoperișul în două ape, dar cu capetele coamei tăiate, astfel încît timpanul nu mai era triunghiular, ci terminat drept. Cele două fațade cu intrări aveau o decorație arhitectonică nepretențioasă, adecvată unei clădiri „de serie" funcțională prin excelență, dar caracteristică. Intrările erau subliniate prin cîte un rezalit, foarte ușor ieșit în afară, prelungit în dreptul frontonului (unde se deschidea ușa podului). La dreapta și la stînga rezalitului se aflau, pe suprafața timpanului, golurile a două ferestre servind la luminarea și ventilarea podului. Cornișa, protejată în dreptul frontonului (pe care-l încadra) de o streașină, avea o profilatură complexă, de nuanță clasicistă cu reminiscențe baroce, combinînd o cavetă cu un ciubuc convex și cu o serie de platbande și filaturi.

Meșterul a încercat să anime plinurile de la dreapta și de la stînga rezalitului intrărilor prin două panouri rectangulare practicate în grosimea zidurilor, cărora li se suprapune, destul de stîngaci, ritmul unei ordonanțe de cîte trei lesene din tencuială imitînd bosajele „rustica". Fațadele laterale erau

---

[21] Cuvîntul „ratoș" provine, se pare, din germanul „Rathaus" însemnînd „primărie" (N. Iorga, *Din tezaurul de artă botușănean*, „BCMI", XXXI, 1938 f. 95, ianuarie-martie, p. 12.) Este desigur un proces de translație lexicală, întîlnit frecvent, înlesnit poate de complexitatea funcțională a „Rathausurilor" orașelor germane ce cuprindeau, printre altele, magazine pentru negustori (Cf. Virgil Drăghiceanu, *Zidurile Băniei Craiovei*, „BCMI", III, 1910, p. 194), crame sau berării — Ratekeller (*Der Grosse Brockhaus, Handbuch des Wissens in zwanzig Bänden*, Leipzig, 1930, vol. VII, p. 18). Filiera este, așa cum s-a precizat de cercetările anterioare, (*Istoria artelor plastice în România*, vol. II, p. 133) poloneză (ratus= primărie) sau ucraineană (ratușa=primărie, mai ales urbană). Termenul apare în documente din 1787, 1798 (după Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, Direcția Patrimoniului Cultural Național, Biblioteca monumentelor istorice din România, București, 1974, p. 149) și 1830 (*Documente privind istoria economică a României, Seria A, II, Moldova*, p. 138—139) sub forma „ratoș", iar în harta rusă de la 1835 (C. C. Giurescu *op. cit.*, p. 157—160) sub aceea de „ratuș" și el se generalizează, indicînd (în special pentru regiunile mai nordice ale Moldovei) hanul la drumul mare sau, în orice caz, din mediul rural ori semirural (al tîrgurilor).

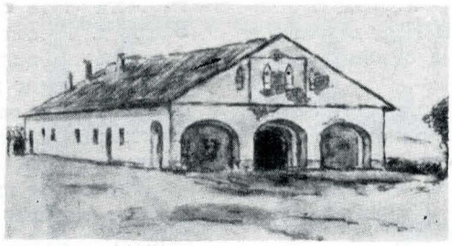
[22] Horia Teodoru dă, conform releveului arh. V. Moisescu, dimensiunile aproximative de 16×36 m. Nu este credem, totuși, lipsit de interes să redăm o descriere a hanului, fragment dintr-un act inedit prin care proprietarii din 1939 solicită repararea sa, cu toată rezerva, desigur, în ce privește dimensiunile: *„Clădirea este construită din cărămidă, acoperită cu draniță, cu o lungime de 40 metri, lățimea 18 metri, înălțimea de 5 metri și grosimea zidului de 70 cent. Cu opt camere și o sală mare în lungul lui. Un beciu* (pivniță) *mare, lungimea de 20 m, 5 m lățimea, construit din piatră cu o suprafață de 10 prăjini pămînt împrejurul hanului"* (datat 30 martie, iscălit Alexandru și Mihai Plugaru, Arh. St. Iași, Fond. Rezidența Regală a ținutului Prut, dos. 285/1939, f. 288, document comunicat de tov. Gheorghe Balica de la Arhivele Statului, Iași, căruia îi mulțumim pe această cale).

[23] Horia Teodoru, *op. cit.*, p. 49.

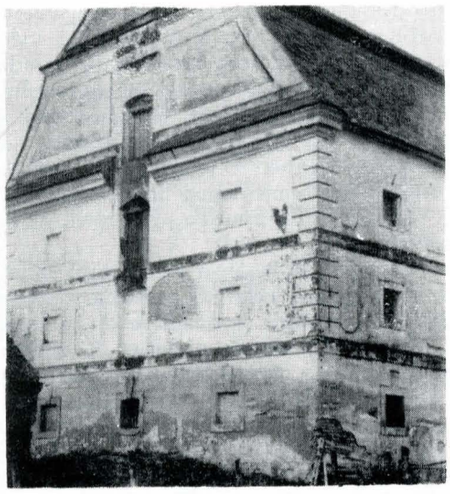
[24] *Ibidem*, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro

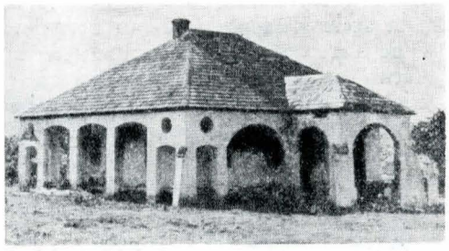
8



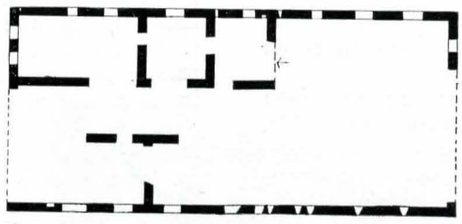
9



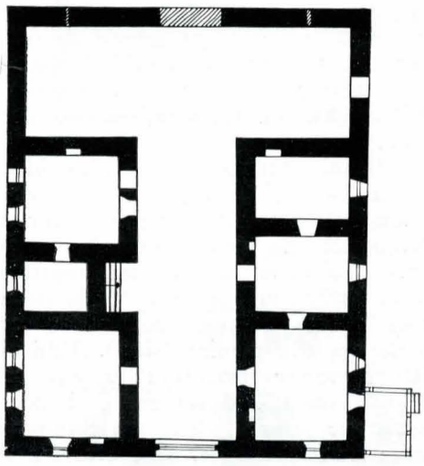
11



10



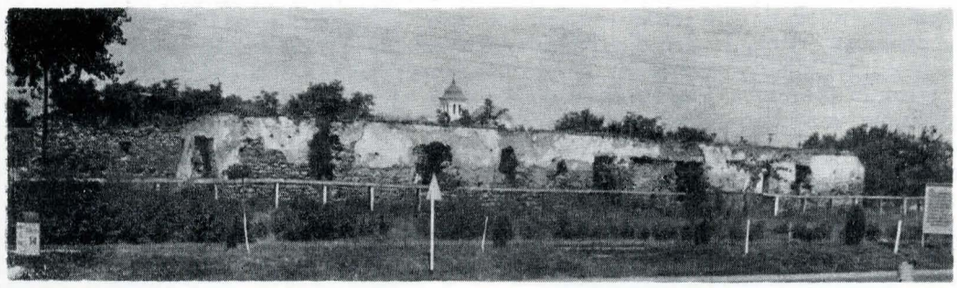
12



14

Fig. 8. — Hambarul din Cisteiu de Mureş (foto arh. T. Otetelişanu)
Fig. 9. 12, 13 — Ratoşul de la Ruginoasa (după V. Tempeanu, „Album Fălticeni", plan şi vedere azi)
Fig. 10. — Ratoşul lui Balş (după BCMI)
Fig. 11. — Hambarul din Sînpaul (Ferestre false la una din faţadele cu timpane)
Fig. 14. — Ratoşul din Şerbeşti.

13



de asemenea scandate de lesene drepte delimitînd, împreună cu arcele în mîner coş care le uneau, cîte opt panouri, adîncite în grosimea zidului, în axul cărora erau plasate ferestrele zăbrelite, înalte pe faţa de sud, mici pe cea nordică (fig. 4).

Elementul care dădea caracterul întregii clădiri, ca şi în cazul hanului de la Tupilaţi, era desigur acoperişul cu pinion, foarte răspîndit în zona Europei centrale, în secolele XVIII—XIX, de unde migrează spre est de-a lungul căilor expansiunii economice austriece. Prezent în arhitectura transilvăneană în aproape toate zonele, acest tip de acoperiş se întîlneşte şi în nordul Moldovei, în regiunea temporar stăpînită de austrieci.

Putem nota acum, considerînd în paralel exemplele de la Tupilaţi şi Drăguşeni, pe de o parte, şi hanurile amintite din Ţara Românească şi Transilvania, pe de altă parte, o simplificare, la ratoşele din Moldova, o reducere a funcţiilor, care le face comparabile cu *menzilurile* epocii. Lipsesc atît depozitele (înlocuite de „şandrama") cît şi prăvăliile. Desigur negoţul se putea desfăşura în aer liber sau tot sub „şandrama", dar absenţa unor încăperi special destinate activităţii comerciale, la care adăugăm ritmicitatea distribuţiei pe hartă a ratoşelor şi faptul caracteristic, că ele au — spre deosebire de hanurile munteneşti, chiar şi de cele „la drumul mare" — două intrări opuse, permiţînd circulaţia fluentă a carelor, sugerează laolaltă că, cel puţin iniţial, aceste construcţii au avut un rol foarte asemănător staţiilor de poştă.

Este cunoscută dezvoltarea menzilurilor (menţionate în Moldova din a doua jumătate a secolului al XVII-lea) în veacul al XVIII-lea. Încă din 1741—1744, Constantin Mavrocordat a introdus în sistemul său de reforme un punct care atestă asumarea cheltuielilor, deci şi a organizării serviciului poştal, de către stat: „*Ca să se aşeze mezalurile, totodată ca să nu se supere locuitorii ţării, nici cu cai a le lua de olac, nici de cheltuiala oaspeţilor, precum para acmu . . .*[26]".

Conform relatărilor călătorilor şi consulilor străini (Thornton, Raicevici etc.), releurile de poştă erau stabilite în cele două principate la o distanţă de patru leghe unul de altul[27], adică la aproximativ 25—30 km[28], distanţă care desparte şi Drăguşenii de Fălticeni şi de Tupilaţi, precum şi Tupilaţii de Roman.

Pînă la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, domnitorii Moldovei se îngrijesc în continuare de buna funcţionare a poştelor şi de repararea menzilhanelelor, „*însă nu cu cheltuieli prea mari*"[29].

În această nouă perspectivă, a apropierii ratoşelor de programul staţiei de poştă, necesitatea îmbinării economice a funcţiilor de găzduire a călătorilor şi de îngrijire a atelajelor trebuia să fi fost deosebit de stringentă. Ideea de la care s-a pornit, a înglobării într-un acelaşi spaţiu interior a celor două funcţii, prezintă unele avantaje faţă de compoziţia dispersată a anexelor. Este o soluţie ce permite o protecţie mai bună a vehiculelor care în cazul hanului cu o curte interioară, sînt practic lăsate sub cerul liber, şi de asemenea asigură o securitate sporită, alături de zidurile groase cu deschideri puţine şi de sistemul solid de „ferecare" a porţilor

[25] Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 348—352.
[26] Const. N. Minescu, *Istoria poştelor române, Originea, dezvoltarea şi legislaţiunea lor*, Bucureşti, Imprimeria statului, 1916, p. 120.
[27] *Ibidem*, p. 124.
[28] Leghea era, la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, în Moldova, de 4000 de paşi, iar pasul era de 1,67 m (cf. N. Stoicescu, *Cum măsurau strămoşii*, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1971, p. 43, 100).
[29] C. N. Minescu, *op. cit.*, p. 128.

https://biblioteca-digitala.ro

intrării. Partea esențială a acestui program — asigurarea unui spațiu suficient pentru adăpostirea vehiculelor și animalelor și pentru depozitarea furajelor — conduce la o soluție adecvată în primul rînd cerințelor șopronului.

Nu ne poate părea, în consecință, întîmplătoare asemănarea — care merge pînă la detaliu — a ratoșelor din Moldova, cu hambarele (șoproanele) ridicate între anexele unor castele din Transilvania în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea[30], la Bonțida, Răscruci, Sînapul, Cisteiu de Mureș etc.[31].

Într-adevăr, analiza arhitecturii unui hambar cum este cel de la Răscruci, reluînd, probabil modelul din Bonțida, poate dezvălui analogii surprinzătoare cu tipul ratoșului.

Mai întîi, trebuie precizat că termenul „hambar" de origine turcească, avînd sensul de depozit pentru grîne este mai puțin potrivit pentru desemnarea acestor construcții decît cel de „șopron" (de la germanul *Schuppen*) indicînd și un spațiu de protecție a vehiculelor (care, trăsuri).

Termenul „șandrama", în cazul ratoșelor, nu este decît echivalentul, de proveniență turcească, pentru „șopron"[32]. Este cert că hambarele castelelor transilvănene amintite aveau și rolul de șoproane. Ne-o confirmă și consemnările documentare. Într-un urbariu din anul 1764 al domeniului Bonțida[33] este menționat, între alte anexe, în apropiere de grădina de zarzavat a curții *„un hambar vechi de piatră și cărămidă, pe stîlpi de cărămidă, avînd un acoperiș de șindrilă cu șarpanta de brad"*. În continuare, se precizează că *„partea de jos a folosit drept șopron de trăsuri"*. De altfel arhitectura hambarelor din Bonțida[34] (fig. 5) și Răscruci, încadrabilă stilistic barocului tîrziu transilvănean cu nuanțe clasiciste, de școală clujeană, este cu deosebire adecvată acestui scop.

Planul construcției din cărămidă pe fundație de piatră de la Răscruci (fig. 6) este un dreptunghi alungit (raportul dimensiunilor: 1/2) despărțit în direcția laturii lungi în trei compartimente, prin intermediul a două șiruri de stîlpi de lemn. La capetele diviziunii centrale erau practicate două largi intrări, închise cu porți de stejar (4,10 m×3,20) aflate față în față, pe unde pătrundeau carele și trăsurile (pardoseala era din pămînt bătut). Vehiculele intrau pe una din laturile scurte, descărcau succesiv cerealele sau furajele în compartimentele din dreapta și din stînga celui central și ieșeau pe latura opusă, sau rămîneau în interiorul clădirii, unde erau adăpostite. Interiorul era ventilat și luminat printr-o serie de ferestre mici zăbrelite dispuse la intervale egale pe laturile lungi. Greutatea șarpantei masive susținînd învelitoarea de șindrilă era suportată de zidurile groase (73 cm), întărite în intervalele dintre ferestre prin stîlpi de zidărie puternici de secțiune dreptunghiulară. Acești stîlpi aveau de asemenea rolul de a crea spații de depozitare specializate, după cum rezultă și din inventarul domeniului, întocmit în 1825, unde este descrisă „șura mare": *„Părțile laterale între stîlpii de zid . . . sînt coșnițe pentru știuleți de porumb, la care partea exterioară este din șipci (leaturi) iar partea de jos din scînduri de brad și cea dinăuntru la fel"*[35]. Acoperișul în două ape, cu pantă rapidă, cu frîngeri și pinion este cunoscut în arhitectura transilvăneană din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, dar devine „la modă" spre sfîrșitul aceluiași secol după ce dulgherul Anton Überlacher (care va lucra și la castelul din Bonțida) îl utilizează la palatul Banffy[36]. Folosirea acoperișului „mansardat" la hambare se datorește nu numai modei, dar și necesității de a obține, în pod, un spațiu mai mare pentru depozitare, la o înălțime cît mai mică a pereților, pentru a se reduce cheltuielile. Forma acoperișului cu coama retezată permite de asemenea economisirea zidăriei timpanelor.

Necesitatea restrîngerii cheltuielilor financiare și de material era explicabilă ținînd seama de caracterul de anexe al hambarelor, mai ales atunci cînd materialul folosit era cărămida și nu cel uzual pentru asemenea construcții, lemnul. Remarcabil este însă modul cum această cerință de ordin strict economic a stimulat inventivitatea meșterului, dictînd, alături de alți parametri utilitari, vocabularul decorației arhitecturale. Plastica exterioară a edificiului, deosebit de lapidară (fig. 7), este redusă la acele elemente care pot îndeplini și un rol funcțional, și pe care le-am întîlnit preluate la ratoșe: lucarnele mici, alături de ferestrele zăbrelite deschise în timpanele de capăt, asigură ventilarea podului sau cornișa (fig. 24), — accentul terminal al zidurilor pe fațadele laterale — de o profilatură ce evocă epoca de sfîrșit a barocului (caveta, dusina și semi-torul se combină cu ciubuce drepte).

În ce privește panourile delimitate de pilaștri și terminate cu arce în mîner de coș (ca și la Drăgușeni), ale căror chei și nașteri sînt subliniate prin forme din tencuială imitînd bolțarii — procedeu decorativ tipic pentru barocul tîrziu de școală clujeană — ele au scopul de a reduce cantitatea de zidărie, rămînd totodată fațadele lungi.

Acest sistem de ușurare a zidăriei îl întîlnim de altfel și la alte hambare, cum sînt cele din Cisteiu de Mureș, ori din Sînpaul, unde pe fațadele scurte apar nișe sau ferestre false (fig. 8, 11). Revenind la Răscruci vom mai nota, între elementele ce definesc ansamblul extrem de sobru al decorației arhitecturale, potrivit desigur destinației utilitare a clădirii, lesenele de colț din tencuială, cu striații, amintind bosajele „rustica" ce apar, de asemenea pe fațadele șoproanelor din Bonțida, Sînpaul sau Cisteiu de Mureș și — pe fațadele cu intrări — ancadramentul porții, asemănător cu cel al panourilor. Nu vom zăbovi mai mult asupra hambarelor transilvănene ale căror modele au apărut pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, înainte de 1764 — data urbariului mai sus-menționat de la Bonțida, — deși ele ar merita cu siguranță un studiu special. Cu un plan și o elevație guvernate de ideea economicității, aceste edificii, a căror expresie este determinată de soliditatea structurii, de generozitatea — funcțional justificată — a dimensionării și proporționării plinurilor și de ponderea dominantă a acoperișului în compoziția volumetrică, indică totuși o epocă de relativă prosperitate sau cel puțin de stabilitate economică.

Important este însă, din punctul nostru de vedere, felul cum trăsăturile pe care am încercat să le desprindem, imprimă caracterul arhitectural al ratoșelor.

Ratoșul de la Drăgușeni este, mai mult decît cel de la Tupilați, relevant pentru autoritatea modelului transilvănean. Șirul de „stîlpi de cărămidă" menționat la interiorul hambarelor în inventarul de la Bonțida și vizibil astăzi la hambarul din Sînpaul se citește aici cu claritate, în plan. Grosimea zidurilor, motivată la hambare prin împingerile produse de cereale, devine la Drăgușeni și la celelalte hanuri un element defensiv. Sînt păstrate zăbrelele ferestrelor, desigur tot în scop defensiv.

În fațadă, panourile adîncite, terminate cu arc în mîner de coș, de la Răscruci, s-au păstrat. Dimensiunea ferestrelor pe fațada N-V este de asemenea apropiată de cea a ferestrelor de la Răscruci. Imitația bosajelor „rustica" prezente în fațadele de la Bonțida, Răscruci, Sînpaul și Cisteiu de Mureș, apare și la Drăgușeni (unde este mai puțin înțeleasă). Comșa de la Drăgușeni este similară cu cele de la Răscruci, Bonțida (fig. 25) și parțial — Sînpaul, pe care le interpretează conform unei viziuni mai severe, clasiciste sau datorate pur și simplu inabilității în trasarea unor profile curbe. Alăturarea imaginilor este elocventă și conduce la concluzia că meșterul de la Drăgușeni a avut drept model soluția hambarului de tip Bonțida-Răscruci pe care a adaptat-o pe de o parte noilor necesități funcționale și pe de altă parte tradițiilor arhitectonice locale.

---

[30] Răspîndirea acestor construcții se numără printre rezultatele măsurilor luate de guvernul de la Viena, de bună seamă purtînd amprenta preceptelor „absolutismului luminat", măsuri menite să impulsioneze cultura rațională a pămîntului, a unor plante mai puțin cunoscute etc., prin înălțarea de *„edificii necesare inventarului și producției agricole"*, difuzarea cărților și manualelor agrotehnice etc. (*Istoria României*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1964, vol. III, p. 794).

[31] Această corelație ne-a fost indicată de prof. Vasile Drăguț; îi exprimăm cu acest prilej mulțumirile noastre pentru întreaga îndrumare acordată în elaborarea prezentului studiu.

[32] Acest termen era întrebuințat în Moldova în secolul al XIX-lea și pentru a desemna prelungirea acoperișului prăvăliilor orășenești sau ale hanurilor la drumul mare, în scopul de a crea un spațiu de legătură cu exteriorul (N. Iorga, *Negoțul și meșteșugurile în trecutul românesc*, București, Minerva, 1906, p. 124 și H. Teodoru, *op. cit.*, p. 50).

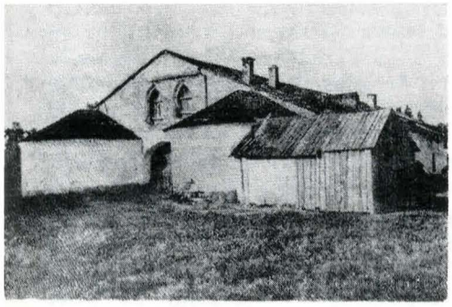
[33] Biblioteca Filialei Academiei, Cluj, „Arhiva istorică", colecția *Urbaria et conscriptiones*, Fasc. I, nr. 6, p. 1764.

[34] Nu este sigur, evident dacă hambarul inventariat în 1764 este identic cu cel păstrat pînă astăzi. Oricum, planul clădirii păstrate — construită din două pavilioane intersectate — urmează, în mare, aceleași principii.

[35] Bibl. Fil. Acad. Cluj, col. *Urbaria et conscriptiones*, Fasc. I/15, 1825. Actele privind materialele de construcții originare provin din același izvor.

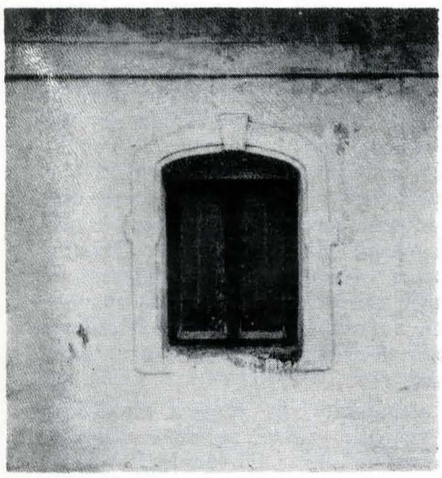
[36] Cf. Margit Nagy, *Unele aspecte din istoricul construirii palatului Banffy din Cluj*, „SCIA", 1959, 2, p. 111.

https://biblioteca-digitala.ro

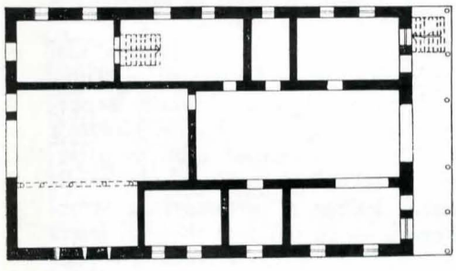


15

16

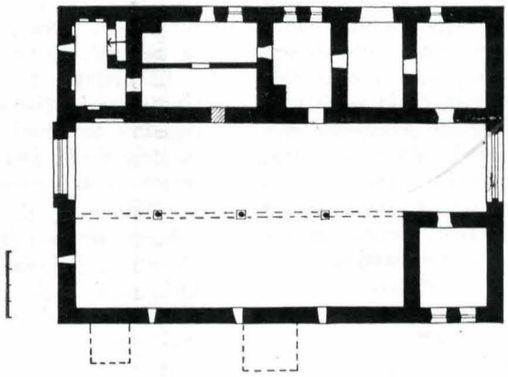


17

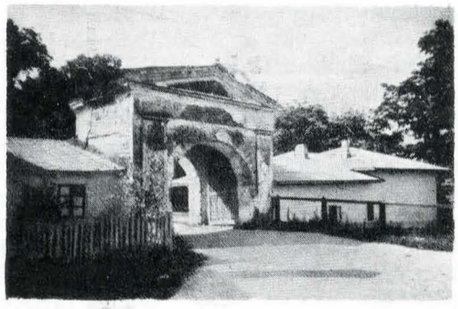


18

19



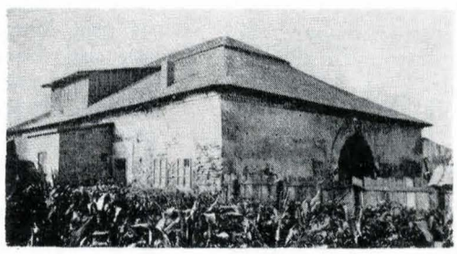
20



21

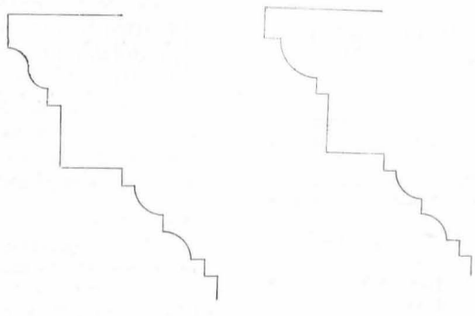
Fig. 15. — Ratoşul de la Ruginoasa (foto H. Teodoru)
Fig. 16, 17. — Hanul de la Şerbeşti (faţada sud şi detaliu fereastră)
Fig. 18, 19. — Hanul din Roznov.
Fig. 20, 22, 23. — Hanul de la Gura Orbicului
Fig. 21. — Conacul din Buhuşi, poarta
Fig. 24, 25. — Cornişele hambarelor din Răscruci şi Bonţida.
Fig. 26, 27. — Cornişele ratoşelor din Drăgăşeni şi Şerbeşti.
Fig. 28, 29 — Ratoşul de la Bălăneşti (plan şi faţadă, reveleu arh. Şt. Balş)
Fig. 30, 31. — Ratoşul din Săveni

22

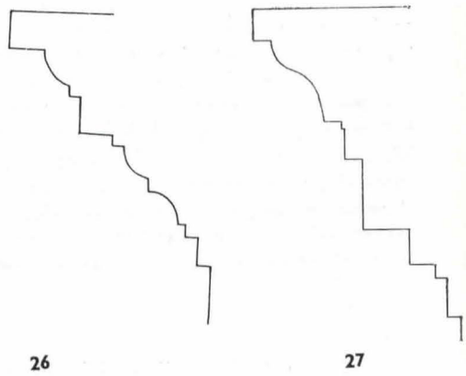


23

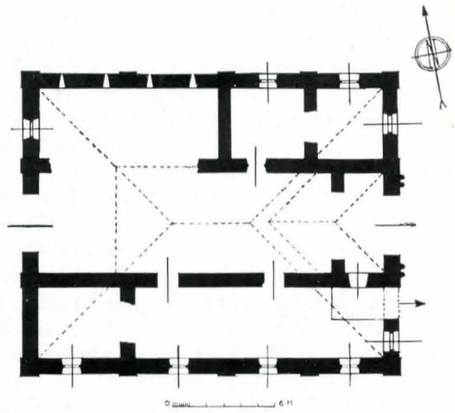
24



25

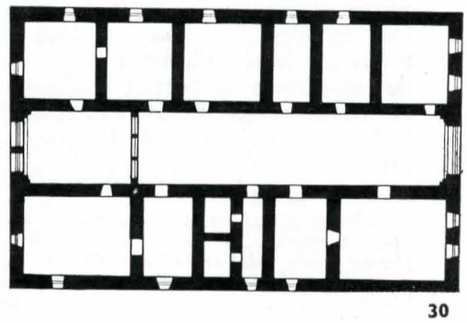


26 27



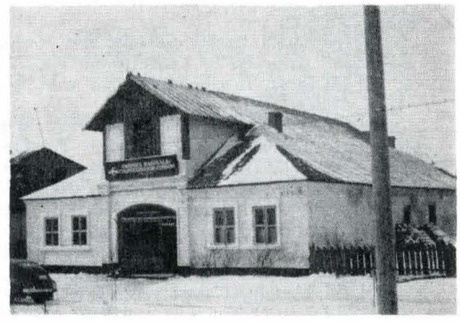
28

29



30

31



https://biblioteca-digitala.ro

Contaminarea cu tradiția arhitecturii civile din Moldova se întrevede atît la Drăgușeni, cît și la alte hanuri: Gura Orbicului, Șerbești, Roznov, Bălănești etc., într-o contragere a dreptunghiului planului, ale cărui proporții nu mai sînt alungite, ci se apropie mai degrabă de acelea ale conacului boieresc din secolul al XVII-lea. Acoperișul hanurilor din Moldova este, tot sub influența tradiției locale, mai puțin înalt decît cel al hambarelor, ceea ce modifică oarecum proporțiile ansamblului. În sfîrșit, decorația arhitecturală devine la ratoșele din Moldova mai moderată, reflex specific procesului obișnuit de provincializare a unui fenomen artistic.

*
* *

Problema difuziunii modelului, strîns legată de cea a originii meșterilor, rămîne deschisă[37]. Densitatea căilor de comunicație cu Transilvania, situația privilegiată de zonă de graniță, frecvența hanurilor ar indica ținutul Neamț drept regiunea în care tipul ratoșului a fost elaborat.

Etapele intermediare de transmisie a prototipului rămîn însă nesigure. Probabilă este filiera Bonțida-Răscruci (unde era și un han) — Gherla-Bistrița-Suceava, adică străvechiul „drum de sus", continuat apoi de făgașul „drumului Sucevei" de-a lungul văii Moldovei: Drăgușeni-Tupilați, iar de aici spre Piatra și Roman. Gherla a fost un centru renascentist important, a cunoscut o fază barocă deosebit de caracteristică, unul din meșterii cei mai solicitați ai barocului tîrziu de școală clujeană, Josef Leder, care a lucrat și la Sînpaul, fiind originar de aici[38]. De asemenea Gherla era în continue relații cu Moldova, prin intermediul negustorilor armeni[39] sau al Bistriței. Dar secolul al XVIII-lea este, am văzut, epoca în care vechilor relații cu Transilvania li se suprapune orientarea mai consecventă a politicii externe a Moldovei către Austria, care, avea, la rîndul ei multiple interese în acest principat — între altele sprijinirea *„unei importante emigrații de meșteri, agronomi, medici, spițeri,* arhitecți *și constructori de vase"*[40] (s. n.).

Expansiunea economică a Austriei a cunoscut unul din punctele maximale în chiar perioada — scurtă, este adevărat — de ocupație austriacă a 5 județe din Moldova (Suceava, Neamț, Roman, Bacău și Putna) în timpul războiului ruso-austro-turc din 1787—1788, 1791—1792. Este remarcabil faptul că în descrierea făcută hărții poștale a Moldovei întocmite de austrieci, figurează două din localitățile unde se găsesc ratoșe: Drăgușeni și Tupilați, prima, stație secundară, iar a doua, stație principală. Pe hartă însă, descoperim și alte sate sau tîrguri în care astăzi cunoaștem hanuri: Șerbești, Roznov, Buhuși, Ruginoasa[41]. Fie că austriecii au găsit ratoșe la Drăgușeni, Tupilați sau în celelalte centre, fie că le-au construit sau au pus să le construiască, fie că pur și simplu au consemnat importanța localităților respective, menționarea lor pe o hartă a stațiilor de poștă ni se pare semnificativă pentru destinația inițială a ratoșelor. Desigur ratoșele nu au fost exclusiv și permanent stații de poștă. Chiar în 1818 multe din localitățile unde se aflau ratoșe lipsesc din condica de menziluri a lui Scarlat Callimachi[42] pentru a reapare apoi pe hărțile poștale ale lui Gh. Asachi[43] și Filipescu-Dubău[44] sau în harta rusă de la 1835. Funcția ratoșelor se va fi diversificat și va fi favorizat activitatea negoțului în centrele respective. În acest sens se cuvine amintit că, în unele localități unde erau ratoșe, se țineau bîlciuri și tîrguri: 8 bîlciuri pe an la Roman, 2 la Tupilați, 1 la Bărgăoani (lîngă Bălănești), 1 la Trifești, 12 la Săveni. În plus, la Buhuși și Săveni se ținea tîrg în fiecare săptămînă[45]. Dar toate acestea nu exclud posibilitatea unei destinații a primelor ratoșe — le-am numit pe cele de la Drăgușeni și Tupilați, poate și cel de la Ruginoasa — apropiată de a stațiilor de poștă.

Este greu, desigur, de precizat momentul care a marcat debutul programului și partiului arhitectural al ratoșului în Moldova. Prioritatea credem că aparține fie ratoșului de la Drăgușeni unde motivul stîlpilor este mai acuzat, fie celui de la Tupilați unde proporțiile dreptunghiului planului sînt mai apropiate de cele ale modelului, adică hanurilor din localitățile menționate pe harta poștală austriacă din perioada ocupației 1788—1791. Este posibil ca modul de subliniere a intrării, printr-un fronton triunghiular, pe care l-am întîlnit la Tupilați și pe care nu-l regăsim ca atare la alte ratoșe (la Drăgușeni este un simplu rezalit) să fi exprimat tocmai situația de stație principală a edificiului. Se poate obiecta că în cele mai multe din localitățile indicate din harta austriacă nu se cunosc hanuri. Dar în condițiile în care Romanul a fost sediul administrației militare austriece pînă în 1790, iar apoi, pînă la finele conflictului, sediul unei administrații civile subordonate guvernului Galiției, drumul care unea Galiția cu Romanul și care trecea obișnuit prin Drăgușeni și Tupilați, devenea deosebit de important, iar ridicarea în cele două sate a unor clădiri pentru schimbarea cailor de poștă și pentru odihna călătorilor nu poate surprinde.

Nuanța poloneză sau ucraineană a termenului „ratoș" este încă un argument în acest sens.

Împrejurarea istorică a administrării Moldovei între 1788—1791 de către imperiali nu este desigur, prin ea însăși, edificatoare în privința provenienței meșterilor conducători ai lucrărilor. Am văzut de altfel că și în Transilvania anexele reședințelor nobiliare erau ridicate sub îndrumarea unor meșteri austrieci proveniți din ambianța Europei centrale. De altfel, conducătorul administrației civile în timpul ocupației austriece, deci cel căruia îi revenea sarcina supravegherii lucrărilor edilitare, era un moldovean, Matei Mihalache. Oricum, tipul hambarelor transilvănene trebuie să fi fost cunoscut în epocă. Preluarea unei soluții care circula în mod frecvent fiind „la modă" într-o zonă a Transilvaniei cu care Moldova avea legături, într-o perioadă de orientare generală spre Apus, pare în acest context, firească.

Modul de construcție asemănător și așezarea ritmică a ratoșelor cu pasaj pentru vehicule indică pe de o parte o inițiativă centralizată (a domniei sau a Divanului), venind în întîmpinarea intereselor marii feudalități, iar pe de altă parte, relativa simultaneitate cronologică a acestor edificii pe care, în urma datelor anterioare, le-am situa în ultimul sfert al veacului al XVIII-lea (foarte probabil în ultimul său deceniu) și în primele decenii ale secolului următor.

Tipul de ratoș pe care am încercat să-l prezentăm mai sus prin intermediul exemplarelor de la Drăgușeni și Tupilați, deși foarte răspîndit de-a lungul unor drumuri importante pe o arie mare, nu este unicul tip dezvoltat în Moldova la finele veacului al XVIII-lea și începutul celui următor. Există și hanuri fără trecere interioară pentru vehicule, modificare de plan ce antrenează desigur și metamorfoza structurii elevației. Aceste 2 categorii — cu variante și tipuri intermediare — sînt deajuns de distincte pentru a reclama o considerare separată[46].

*
* *

Prima categorie a ratoșelor — cu pasaj pentru vehicule — cuprinde hanuri asemănătoare ca plan cu cele de la Drăgușeni și Tupilați, construite fie din piatră neregulată de carieră, fie din cărămidă, fie din combinarea celor două materiale, deasupra unor beciuri de piatră. Se deosebesc doar prin forma acoperișului — cu sau fără pinion și frîngere de pantă, în două sau patru ape — care susține învelitoarea de șindrilă și prin prezența sau absența unei camere mansardate deasupra intrării.

---

[37] Este dificil de acceptat opinia — neargumentată — după care originea ratoșelor ar trebui căutată în Asia Mică, Balcani, sau Dobrogea (*Istoria artelor plastice în România,* vol. II, p. 133). Cele cîteva exemple cunoscute de hanuri turcești fără curte interioară prezintă diferențe notabile în raport cu ratoșele (ferestre pe o singură parte, sistem de acoperire cu bolți în cruce, o singură intrare dispusă, în general pe latura lungă etc.). În plus ele sînt toate datate înainte de sec. al XVII-lea (cf. Umit Serdaroglu, *Hanul de pe drumul Agin-Kemaliye, Arnavut Han,* Extras din *Keban Project 1969 Activies, MEIU Keban Project Publications,* Series I, nr. 2).

[38] Margareta Benkö, *Castelul din Hodod și unele considerații asupra arhitecturii barocului în Transilvania,* „SCIA", 1966, nr. 1, p. 103.

[39] N. Iorga, *Istoria comerțului,* vol. II, p. 24.

[40] *Ibidem,* p. 67.

[41] Mihai Popescu, *Harta a cinci județe din Moldova ocupate de Austria în timpul războiului dintre Turcia, Rusia și Austria, între anii 1787—1788—1791/92,* „Revista istorică română", 1939, IX, p. 280—282; Idem, *Războiul Austro-Ruso-Turc între 1787—1792, în Principatele Române,* „Convorbiri literare", 1930, 63, martie, p. 337—362 și aprilie, p. 443—461.

[42] N. Iorga, *Studii și documente privitoare la istoria românilor,* București, 1910, vol. XIX, p. 94—127.

[43] Gh. Asachi, *Cartea poștală a Moldovei,* Iași, Inst. Albinei, 1847.

[44] Filipescu-Dubău, *Carta poștală a Moldovei,* 1854.

[45] D. Frunzescu, *Dicționaru topograficu și statisticu alu României precedatu de geografia și statistica țerei,* Bucuresci, 1872, p. XXVII.

[46] Vom sublinia această distincție și terminologic, menținînd termenul *ratoș* numai pentru desemnarea construcțiilor din primul grup.

https://biblioteca-digitala.ro

De dimensiuni aproape identice cu hanul de la Tupilaţi este *ratoşul de la Ruginoasa*, situat între două tîrguri în dezvoltare la sfîrşitul veacului al XVIII-lea: Paşcani şi Tîrgu-Frumos, pe „drumul Iaşilor“[47] care se desprindea din „Calea Sucevei“, făcînd plauzibilă o migrare a tipului tot din zona — limitrofă — a Transilvaniei. Satul era situat într-o regiune de intens comerţ de vite şi la sfîrşitul secolului al XIX-lea este consemnat aici şi un al doilea han, de bună seamă existent înainte[48]. Hanul mare din centrul Ruginoasei se află în apropierea curţii boiereşti a familiei Sturza. Similitudinea planimetrică cu hanul de la Tupilaţi este vizibilă şi în detaşarea clară a zonei rezervate călătorilor de cea corespunzătoare „şandramalei“ (de suprafaţă mai mică decît la Tupilaţi) zonă identificabilă după ferestrele de tipul „meterezelor“ sau mai degrabă al „gurilor de aerisire“ practicate adeseori la hambare. Distribuţia încăperilor trebuie să fi fost analoagă celei de la Tupilaţi (dar în ordine inversă): la stînga intrării de la est, sala comună, camera hangiului cu soba (pentru plită probabil) şi cîrciuma în dreptul căreia se află intrarea — din interior — la pivniţă. În dreapta intrării erau probabil „cămăruţele“ (fig. 12). Elevaţia faţadei principale, păstrată într-un desen (fig. 9) prezintă un pridvor cu arcade în mîner de coş descărcate pe trei stîlpi de piatră. Acest pridvor cu fizionomie greoaie, adăugat poate ulterior, devine se pare, caracteristic în secolul al XIX-lea ratoşului, după cum se poate constata şi din imaginea „Ratoşului lui Balş[49] (fig. 10), unde pridvorul se transformă într-un portic înconjurînd clădirea pe toate laturile. Rezalitul, care marca intrarea la hanul din Drăguşeni, reapare la hanul de la Ruginoasa şi terminaţia sa dreaptă, confirmă poate faptul că şi acoperişul acestui han avea la origine coama teşită la capete.

Golurile cu desen în arc frînt, practicate în timpane, constituie probabil, ca şi „absidele joase“[50] de pe faţada vestică, modificări introduse probabil în perioada refacerii în stil neogotic a fostului conac Sturza, pe la mijlocul veacului trecut (fig. 15).

Revenind în ţinutul Neamţ, la Şerbeşti, sat aflat într-o zonă de colonizare transilvăneană[51], la jumătatea distanţei între Tupilaţi şi Piatra Neamţ pe drumul Piatra-Focşani — foarte important deoarece lega „Ţara de Sus“ de „Ţara de Jos“ şi, de asemenea, două regiuni „deschise“ economic (depresiunea Neamţului şi cîmpia ieşeană) — întîlnim nu departe de conacul Cantacuzinilor din secolul al XVII-lea un alt han, asemănător cu cele descrise pînă acum. Regăsim gangul central (mai larg decît compartimentele laterale), cu cele două intrări terminate cu arc subînălţat (una din ele zidită ulterior), gang mărginit de trei încăperi spre răsărit şi de două spre apus — cîrciuma şi camera hangiului —, ultimele încadrînd scara către beci, care porneşte din gangul central (fig. 14). Şandramaua este redusă ca dimensiuni şi lipsită de stîlpii interiori. Ferestrele cu şpaleţii evazaţi către interior, după un sistem foarte vechi, perpetuat şi în această epocă, sînt terminate cu un arc de săgeată mică, cu ancadramente de tencuială ce vădesc efortul meşterului de a prelua un motiv tipic pentru barocul transilvănean (întîlnit la Răscruci şi Cisteiu de Mureş): arcul are cheia şi naşterile subliniate prin imitaţii de bolţari realizate din tencuială (cel de la cheie în formă de pană). Rusticizarea şi neînţelegerea motivului sînt dovedite la Şerbeşti de faptul că formele plate din tencuială, care subliniază naşterea arcului, sînt coborîte mult mai jos de acest punct (fig. 17). Stîngăciile meşterului însă, departe de a prejudicia ansamblului construcţiei, îi sporesc expresivitatea. Faţadele sînt ritmate prin obişnuitul sistem al panourilor delimitate de pilaştri drepţi, panouri care aici sînt dreptunghiulare, ca la Tupilaţi, reflectînd aşa cum arătam mai înainte, un proces de clasicizare a formulei, o simplificare tipic provincială („provincializare“ a unei arte deja provinciale). Aceeaşi „clasicizare“ faţă de exemplul de la Drăguşeni sau de modelele transilvănene se petrece la cornişă (fig. 27), alcătuită numai din profile drepte. Gurile de aerisire a podului — rombice, sînt asemănătoare celor de la Tupilaţi. Remarcăm şi adaosul unei uşi la şandrama, exprimat vizibil prin întreruperea pilastrului corespunzător în faţadă.

Coborînd pe drumul spre Piatra şi în continuare către Bacău putea fi întîlnit încă acum cîţiva ani un mare han (18×29 m) la *Roznov*, localitate economic prosperă la finele veacului al XVIII-lea, făcînd parte dintre domeniile logofătului Nicolae Roset Roznovanu[52]. În plan, se putea observa reducerea şandramalei — a cărei şarpantă se sprijinea pe stîlpi de lemn — prin prelungirea încăperilor de-a lungul întregii laturi de nord-vest (dintr-una din aceste încăperi, probabil cîrciuma, se cobora în beci), reducere compensată prin lărgirea spaţiului de trecere axial (fig. 18). Toate intrările, în afară de cele aflate la capetele gangului, sînt adaosuri. Ciudată este apariţia unor ferestre zăbrelite şi a unei intrări foarte largi, ambele cu arc subînălţat, pe unul din zidurile interioare mărginind şandramaua, indicînd poate destinaţia de cîrciumă a încăperii alăturate (astfel s-ar explica şi lărgimea deschiderii uşii) din care putea fi supravegheat interiorul şandramalei. Remarcăm şi gurile de aerisire, pe faţada sud-est. În elevaţie, se detaşa acoperişul impunător, în patru ape, cu frîngeri de pantă şi coama teşită, prevăzut cu lucarne (fig. 19). Acoperişul a fost prelungit mai tîrziu, deasupra uneia din intrări şi sprijinit pe şase stîlpi de lemn strunjiţi, cu socluri de zid, definind astfel un pridvor deschis, ce evidenţiază ca şi la hanul din Ruginoasa, părăsirea, în cursul secolului al XIX-lea, a aparenţei fortificate, generate de cerinţele defensive. Cornişa, atît cît se poate distinge, se aseamănă cu cea de la Şerbeşti.

Hanul de la Gura-Orbicului se află pe acelaşi drum de la Piatra la Bacău[53]. În plan (fig. 20) observăm ca şi la Roznov, prelungirea încăperilor pe lungimea unei laturi întregi. Şandramaua ocupă însă aici întreg spaţiul rămas, şarpanta fiind susţinută cu ajutorul unor tălpi de lemn. Toate ferestrele de pe latura de nord-est erau în consecinţă, la origine, simple guri de aerisire. Hanul a fost considerat cel mai vechi din această serie[54]. Este însă destul de greu să concepem dezvoltarea ancadramentului porţilor intrării — pentru a nu lua decît un singur exemplu —, de la forma stîngace pe care o întîlnim la Orbic la formele elaborate de la Tupilaţi sau Drăguşeni.

Ancadramentul porţii de la Orbic pare o adaptare rusticizată a arcului porţii conacului din Buhuşi (fig. 21), construit în 1800 de vel aga Toader Buhuşi, sau de mama sa (ceea ce ar constitui şi un element pentru datarea hanului), iar arhitectura hanului — o încercare de imitare a hanului din Roznov, avînd în vedere forma acoperişului în patru ape cu frîngeri de pantă şi cornişa (fig. 22, 23).

Pe de o parte evoluţia în plan a spaţiului şandramalei, pe de altă parte evoluţia cornişei către o profilatură simplă, severă (vezi fig. 24—27), de nuanţă clasicizantă la hanurile descrise pînă acum, precizează credem şi succesiunea lor cronologică în ordinea expunerii noastre, ultimul, cel de la Orbic, datînd probabil din preajma anului 1800.

Vom examina pe scurt, în continuare, un grup de hanuri care au ca element distinctiv o încăpere destinată odihnei, cu deschideri multe şi largi — pentru ventilarea şandramalei, dispusă deasupra intrării[55]. Acest accent reprezintă, poate, amplificarea rezalitului încununat cu fronton de la Tupilaţi.

---

[47] E. Diaconescu, *op. cit.*, p. 78.

[48] Gh. Dem. Ursu, *Geografia comunei Ruginoasa*, în „Asachi“, 1884, III, p. 1350; satul avea în 1803, 265 liuzi şi 37 *„scutiţi de el însuşi“* adică străini (T. Codrescu, *op. cit.*, v. VII, p. 277).

[49] N. Iorga, *Din tezaurul de artă botuşănean*, „BCMI“, 1938, p. 11, fig. 14.

[50] Horia Teodoru, *op. cit.*, p. 56.

[51] Este semnificativ numele satului vecin „Ungurăşii“, sat care, ca şi Şerbeştii, aparţinea banului Ilie Cantacuzino, avînd 18 breslaşi (Th. Codrescu, *Uricarul*, v. VII, p. 261). De asemenea, într-o socoteală a numărului oamenilor angajaţi la cositul fînului, din 14 iunie 1791, apar printre alte nume: Pante *Ungurianu*, Enachi zăt *Bejănariului*, Vasîli *Bejănariu* (s.n.) toţi din Şerbeşti (*Documente privind relaţiile agrare în secolul al XVIII-lea*, vol. II, Moldova, p. 560, doc. 566).

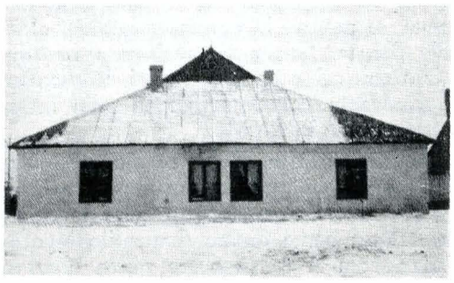
[52] În 1803, Roznovul era al vistiernicului Iordache Roset, iar locuitorii, 210 liudi, din care 40 străini „scutiţi de însuşi“ se ocupau cu *„lucru pămîntului, cherestea“*, avînd *„loc puţin“* (*Uricarul*, VII, p. 268). În timpul războiului ruso-turco-austriac, din 1787—1792, Răducanu Roset serveşte drept călăuză trupelor lui Coburg la intrarea acestuia în Moldova (cf. Radu Rosetti, *Note genealogice şi biografice despre familiile Buhuş şi Rosetti (foşti proprietari ai moşiei Bohotinul)*, extras din „Analele Acad. Române“, II, t. XXVIII, Mem. Secţ. Ist., Bucureşti, Institutul de arte grafice, Göbl. 1906, p. 20). În timpul aceleiaşi campanii, în toamna anului 1788, o parte din trupele austriece au fost cartiruite la Roznov (Mihai Popescu, *Războiul Austro-Ruso-Turc, între 1787—1792 în Principatele Române*, „Convorbiri literare“, 1960, 63, martie, p. 337—362).

[53] Satul aflat la „gura“ — vărsarea — pîrîului Orbic în Bistriţa, menţionat documentar ultima dată în 1742 (E. Diaconescu, *op. cit.*, p. 83) este inclus ulterior în raza tîrgului Buhuşi.

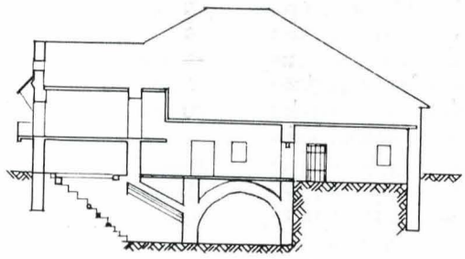
[54] *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, p. 133.

[55] Vezi şi Horia Teodoru, *op. cit.*, p. 52—54.

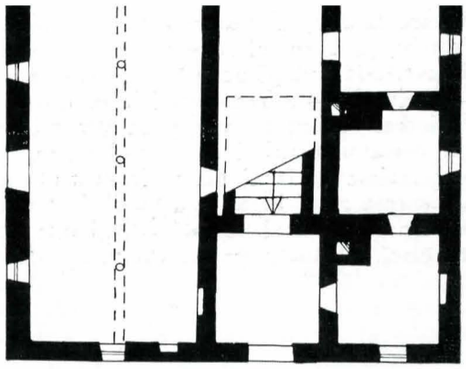
https://biblioteca-digitala.ro



32

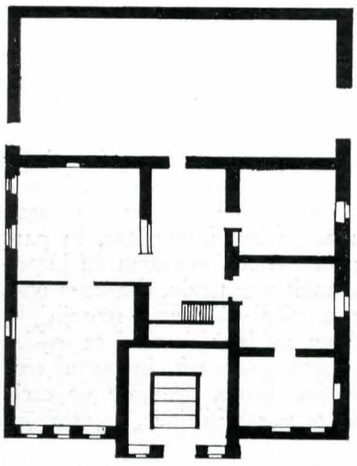


34

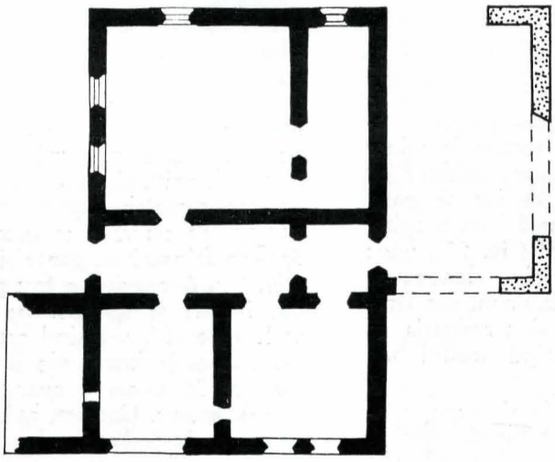


35

33



36



37

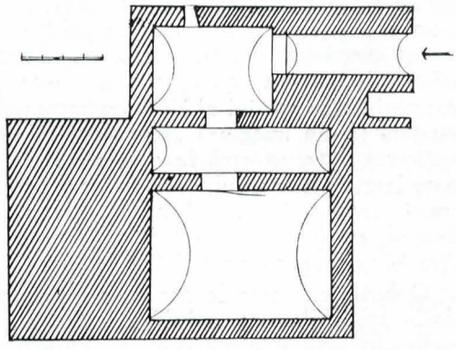


Fig. 32. — Ratoşul din Săveni (clişeu DPCN)
Fig. 33, 34. — Hanul din Cîrligi

Fig. 35. — Hanul din Tudora
Fig. 36, 37. — Hanul din Deleni (plan şi plan pivniţă)

Un prim exemplu este *ratoşul de la Bălăneşti* care, prin plan şi prin forma acoperişului se încadrează seriei Roznov-Orbic. Golurile ferestrelor (sub influenţa celor de la Roznov sau Şerbeşti) sînt terminate cu un arc aplatizat, dar în plan au şpaleţii dublu evazaţi — către exterior şi interior. Caracterul ferestrelor încăperii de la etaj, apropiat de cel al golurilor „Ratoşului lui Balş" — construcţie de pe la mijlocul veacului[56] — pare a sugera fie o datare mai tîrzie a întregii construcţii, fie — ceea ce pare mai probabil — adăugarea ulterioară a camerei de la etaj (fig. 28, 29).

În orice caz, acest element reapare la mare distanţă, la *hanul din Săveni*, în ţinutul Botoşanilor. Hanul este menţionat tîrziu, într-un document din 1852[57] şi trebuie să se fi dezvoltat după înfiinţarea tîrgului, în 1818[58]. Localitatea este amintită încă din veacul al XVII-lea — ca popas important în drumul ce unea Hotinul şi Cameniţa cu Constantinopolul, trecînd prin Iaşi, după ce mai înainte fusese o etapă a drumului tătăresc[59]. Este probabil că, necesitatea unui han fiind impusă de activitatea comercială, să se fi apelat la tipul pe atunci „la modă" în Moldova. Legătura prin „drum mare" (harta rusă din 1835) a Botoşanilor cu Romanul ar explica, poate, fixarea asupra soluţiei de la Bălăneşti.

Oricum, modelul de la Bălăneşti suferă unele transformări: dimensiunile se amplifică (18×28 m), „şandramaua" dispare în întregime, încăperile fiind dispuse pe toată lungimea laturilor (fig. 30), iar coama se prelungeşte, la aceeaşi înălţime şi deasupra încăperii mansardate. Imaginea volumului, oarecum sărăcită faţă de cea de la Bălăneşti, se citeşte astăzi destul de greu sub adăugirile în decoraţia arhitecturală aplicate la începutul veacului al XX-lea (fig. 31, 32).

O structură aparte are *hanul din Cîrligi-Neamţ* aflat în aceeaşi zonă de intensă colonizare ca şi Şerbeştii,[60] la intersecţia drumurilor Piatra—Tupilaţi şi Roznov—Girov—Tîrgul Neamţ. Construcţia prezintă, de asemenea, o încăpere etajată deasupra intrării, dar are acoperişul (în două ape) coborît mult faţă de coama acoperişului mare (în patru ape). Transformările succesive fac aproape de nerecunoscut clădirea, doar din plan (fig. 33) putîndu-se citi vechea organizare interioară a hanului şi aceasta succeptibilă discuţiilor. Nu e sigur dacă la origine hangarul pentru căruţe şi olace se deschidea, ca şi astăzi, lateral către drumurile spre Boteşti şi spre Tupilaţi la intersecţia cărora se află hanul, sau dacă, la fel ca şi la celelalte ratoşe, existau două intrări dispuse faţă în faţă pe laturile scurte, în acest din urmă caz încăperea de la nord nefiind altceva decît vechea „şandrama" — şopronul. Ipoteza ultimă este destul de probabilă, mai ales că unele detalii de la interior, cum ar fi micile nişe cu urme de rafturi săpate în ziduri, se întîlnesc la aproape toate hanurile cu gang median. Modul cum este dispusă scara, de-a curmezişul gangului, părînd a contrazice această ipoteză, ne face să presupunem că şi aici, camera de la etaj va fi fost înălţată mai tîrziu. Sala comună era situată în dreptul intrării de la sud, zidul despărţitor, subţire, între cele două încăperi de astăzi, fiind probabil adăugat ulterior. Hanul de la Cîrligi este important pentru că reprezintă tipul intermediar între cele două categorii sus-amintite de ratoşuri: cu spaţiu de trecere pentru vehicule şi fără spaţiu de trecere[61].

Cea de-a doua categorie derivă, se pare, din prima, reprezentînd, aşa cum se poate vedea la *hanul de la Tudora*, o reducere a acestuia obţinută prin suprimarea şandramalei.

Comparînd planurile hanurilor de la Tudora (fig. 35) şi Cîrligi, observăm că cel dintîi este obţinut prin decuparea din cel de-al doilea a părţii „locuibile" (eliminîndu-se şopronul), toată această parte fiind însă răsturnată „în oglindă". Se păstrează vestibulul, cu rol de susţinător — la ratoşele

[56] Datăm „Ratoşul lui Balş" spre mijlocul secolului al XIX-lea considerînd porticile care îl înconjură şi care reprezintă, aşa cum vom arăta în continuare, dovada unei influenţe — tîrzii — a tipului orăşenesc de han asupra soluţiei arhitectonice a ratoşului.

[57] D. Furtună, *Înfiinţarea Tîrgului Săveni*, în „Revista Istorică", An. I, nr. 1, ianuarie, 1915, p. 134.

[58] *Ibidem*, p. 130. În 1803, *„Sevenii a d-sale spatar Luchi"* e menţionat cu *„vite, loc puţin"* şi numai 90 *„liudi"* dar cu 20 *„breslaşi"*, (*Uricarul*, VIII, p. 305).

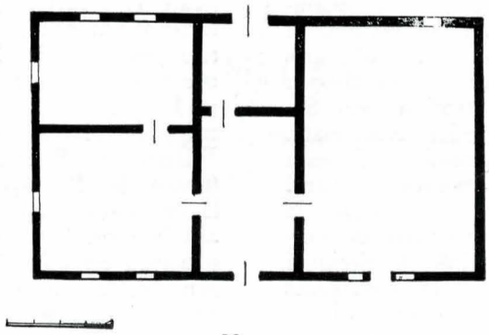
[59] E. Diaconescu, *op. cit.*, p. 10 şi urm. şi p. 54—55.

[60] *„Cîrligii vist. Catinca Ianculea"* cu 43 liuzi şi 4 breslaşi este menţionat în 1803 printre satele ai căror locuitori se ocupă de cărăuşie (*Uricarul*, VII, p. 272).

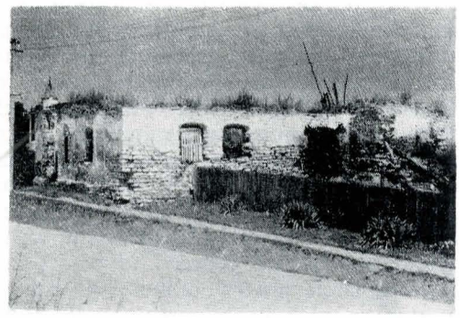
[61] Includem în această categorie şi hanurile de la Erbiceni — cunoscut dintr-un document fotografic datorat prof. Horia Teodoru — (Horia Teodoru, *op. cit.*, p. 52, fig. 12) şi Trifeşti, în faza iniţială.

https://biblioteca-digitala.ro

38



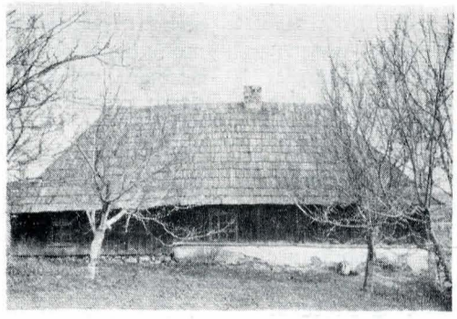
39



40

41

42



43

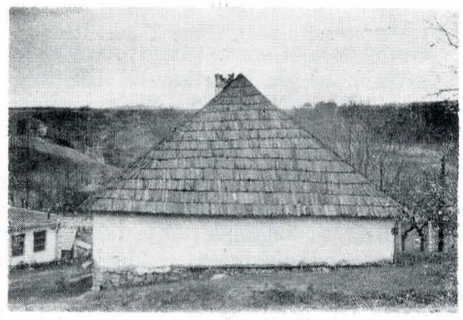


Fig. 38. — Hanul din Tudora (clişeu DPCN)
Fig. 39, 41, 42, 43. — Hanul din Cacica
Fig. 40. — Hanul din Deleni (faţada cu intrarea)

din Bălăneşti şi Cîrligi — al încăperii mansardate şi care la Tudora, obturînd coridorul median ce ar fi putut servi de trecere pentru vehicule, realizează doar, ca şi la Cîrligi, comunicarea cu beciul, prin obişnuita scară cu trepte din lemn de stejar. O altă intrare e deschisă la capătul opus al gangului. La stînga vestibulului găsim „sala comună" de la Cîrligi deschisă şi spre latura opusă gangului (uşa de comunicaţie spre vestibul a fost ulterior astupată). Încăperea, care a avut poate iniţial rolul de grajd, prezintă un şir median de trei stîlpi de lemn simpli, de secţiune octogonală. De cealaltă parte a gangului sînt dispuse trei încăperi care comunicau între ele, aici aflîndu-se poate şi cîrciuma.

Desigur, ca şi în cazul grupului Bălăneşti-Săveni, ne putem întreba prin ce căi a ajuns să fie împrumutată soluţia de la Cîrligi, de către meşterii de la Tudora, sat aflat într-o cu totul altă arie geografică. Tudora, însă, situată într-o regiune de intens comerţ de vite, era o staţie importantă, consemnată în hărţi şi documente, a drumului care unea ţinuturile nordice ale Botoşanilor şi Sucevei cu Romanul şi, implicit, Neamţul la începutul veacului al XIX-lea[62].

Similititudinea unor soluţii arhitecturale între clădiri aflate în localităţi distanţate geografic în această perioadă (prima parte a secolului al XIX-lea) atestă, fără a exclude eventualitatea unor verigi intermediare, astăzi necunoscute, intensificarea circulaţiei între diversele regiuni prin relativa slăbire a unora dintre barierele economice.

Elevaţia hanului de la Tudora (fig. 38) este, la rîndul ei, diferită de modelul obişnuit. Acoperişul cu învelitoare de draniţă, în patru ape, cu lucarne, domină prin dimensiuni masa zidăriei. Panourile decupate în grosimea zidăriei, pe care le-am observat la ratoşele din primul grup, sînt tot mai puţin înţelese, ele fiind întrebuinţate la Tudora cu un incert rost decorativ (acela de a încadra golurile). Toate aceste particularităţi se explică, poate, prin intervenţia unor meşteri care au lucrat în mediile armeneşti din ţinuturile Botoşanilor şi Sucevei[63]. Această observaţie ne este sugerată de aplicarea sistemului de dispunere a scîndurilor planşeului podului „în coastă" atît la hanul de la Tudora, cît şi la unele case construite la limita secolelor XVIII şi XIX, în cartierele armeneşti din Botoşani ori Suceava (de pildă casa Maximovici din Botoşani). O tipologie asemănătoare a elevaţiei prezintă hanul de la Cucorăni, între Botoşani şi Dorohoi, care avea însă pe cît se pare şi gang pentru căruţe şi olace.

Hanul de la Deleni, ridicat pe fostul domeniu al Ghiculeştilor şi mai înainte al Cantacuzinilor nu departe de conacul clădit la începutul veacului al XVIII-lea (data refacerii acestuia — 1802 — poate fi şi aici, o sugestie pentru datarea hanului), este asemănător ca plan cu hanul de la Tudora. De altfel satul, deşi pe drumul Hîrlăului — unind Botoşanii cu Iaşul — era legat de Tudora printr-un drum local direct, ce apare pe harta rusă din 1835. Fără a ţine seama de încăperea mare cu rol de prăvălie, adăugată pe latura de nord-est şi construită din cărămidă, spre deosebire de restul construcţiei — din piatră (o carieră importantă se găsea pe moşia Deleni) — regăsim coridorul axial şi micul vestibul pătrat de la Tudora, flancate — spre drum — de sala pentru cîrciumă, cu o mică despărţitură la nord-est, iar în partea opusă, de două camere de suprafeţe aproximativ egale (fig. 36). În pivniţa deasupra căreia avansa o altă încăpere comunicînd cu exteriorul, modificînd astfel partiul iniţial (dreptunghiular) se pătrundea probail, la început, din camera aflată în colţul sudic al clădirii şi nu prin exterior, cum pare a indica situaţia actuală pe teren. Interesantă este, în elevaţie (fig. 40), apariţia soclului care, ca şi îngustimea coridorului median, exclude posibilitatea pătrunderii vehiculelor în interiorul edificiului.

Forma golurilor aminteşte atît în plan — egală evazare a spaleţilor spre interior şi exterior — cît şi în elevaţie — terminaţia cu arc plat — pe aceea de la Bălăneşti (asociere ce nu poate surprinde, avînd în vedere şi celelalte relaţii stabilite între hanurile din zona Botoşani—Hîrlău şi cele din ţinutul Neamţ).

O situaţie particulară în seria hanurilor considerate pînă acum are ultimul monument asupra căruia ne vom opri, cel de la *Cacica.* Satul este situat între Arbore şi Gura Humorului, într-o regiune de intensă şi frecventă comuni-

[62] E. Diaconescu, *op. cit.*, p. 22.
[63] Paul Petrescu, *Arhitectura civilă a Botoşanilor,* „SCIA", 1969, 2, p. 283—299.

https://biblioteca-digitala.ro

care la diferite nivele (transhumanță și migrări) între populația românească (și neromânească) de pe cei doi versanți ai Carpaților, regiune străbătută de „drumul de sus" spre Bistrița transilvană, dar și de drumul care venind dinspre Roman se îndrepta către Galiția, ambele trecînd prin Suceava și fiind unite prin ramificații intermediare numeroase. Pe una dintre acestea legînd Gura Humorului de Hlinița și mai departe Sniatyn, se afla și hanul amintit, al cărui plan (fig. 39) ne apare ca o interpretare a modelului la Tudora. El are același degajament axial, precedat de vestibulul din care se coboară în beci și mărginit de cîrciumă și de camerele pentru odihnă, și este — prin contagiune cu tradiția planului tripartit (tindă și două camere) utilizat în arhitectura casei țărănești — mai acuzat dezvoltat pe axa perpendiculară intrării decît la Tudora sau Deleni. Materialul din care sînt construiți pereții, lemnul — explicabil prin vecinătatea pădurilor —, exclude posibilitatea unei decorații a fațadelor de tipul celei întîlnite la exemplele precedente. Acoperișul în patru ape, cu învelitoare din șindrilă, ușor bombată în dreptul intrării, rotunjită la muchii, accentuează latura autohtonă a caracterului monumentului (fig. 41—43).

Hanul din Cacica poate suscita desigur, prin situarea sa într-o zonă de interferență stilistică, discuții mai ample. Se pot descoperi, astfel, analogii între acest han și alte amenajări similare din zone rurale, mult îndepărtate geografic[64].

Tipologia acestor hanuri, clădite, poate, din inițiativa obștiilor sătești, este aproximativ comună din nordul Moldovei pînă în regiunile Olteniei. Apariția unor necesități funcționale cvasiidentice, conducînd la soluții asemănătoare în regiuni îndepărtate, este, se știe, una din caracteristicile arhitecturii și artei populare. Dar ea se regăsește și în cazul unor programe „de serie", de utilitate publică, cum sînt cele ale hanurilor.

*
* *

Dacă exercitarea ospitalității impunea oarecum distingerea oaspeților după poziția lor socială, hanul, în special cel „de drumul mare", era destinat celor mai diverse categorii de călători. Succedarea, caleidoscopică aproape, a personajelor sadoveniene, de diverse condiții și provenind din diverse medii sociale, nu este numai un procedeu literar. În mod obișnuit se vor fi întîlnit în hanuri „negustătorii trecători" — deosebiți de cei „șezători"[65] — alături de meseriași itineranți, cei ce practicau meșteșugul armelor alături de țăranii îndeletnicindu-se cu cărăușia, sau de oieri, în sfîrșit, oaspeți de vază, cărora le erau rezervate „cămărușele" separate. Totuși existau, se pare, hanuri de diverse categorii. Astfel o scrisoare a dragomanului consulatului prusian din București, din 1822, ne informează că la Iași dragomanul a fost găzduit în *„L'auberge dite kan hongrois"*, și că a găsit cu greu un han mai bun[66]. Distincția între aceste categorii era însă, desigur, greu de precizat. Sensibilitatea arhitecturală a unor medii sociale diverse își găsește expresia în seria metamorfozelor prototipului inițial al ratoșului. „Gustul predominant" al păturilor medii transpare îndeosebi din „lectura" morfologiei decorației exterioare. Dar structura planimetrică și volumetrică evidențiază participarea unor meșteri familiarizați cu particularitățile programelor reședinței feudale și anexelor acesteia.

Am arătat anterior coincidența unor soluții ale localului de popas și casei. Totuși, soluția compactă, adunată, a ratoșelor contrastează la prima vedere cu caracterul deschis al locuinței boierești moldovene a epocii, cu *„scosuri în toate părțile"*[67].

Revenind la modelul inițial, vom observa, din nou, modul în care forma exterioară a hambarelor transilvănene — generată desigur de stricte necesități funcționale, dar și de anumite rapoarte și proporții „subiective" ale părților componente — devine reflex al unei situații de relativă bunăstare economică, provenită din exploatarea mai rațională a moșiilor (sursă a formării capitalului comercial), în urma măsurilor luate sub egida absolutismului luminat; reflex ce poate fi surprins, transmis ca atare în programul arhitectural al ratoșului, în caracterul volumului construit al acestuia, delimitat de plinuri masive de zidărie și organizat după o compoziție centripetă.

În veacul al XIX-lea, adăugarea unor portice — fie pe stîlpi de piatră sau cărămidă (la hanurile din Ruginoasa, Trifești, la „Ratoșul lui Balș" etc.), fie pe stîlpi de lemn (hanul din Roznov) — și în fațadele ratoșelor, contribuie la atenuarea sau dispariția înfățișării fortificate care le definea în secolul precedent. Aceste modificări pe care le suferă structura elevației, în sensul unei mai acuzate deschideri către exterior, se datoresc poate influenței hanurilor din centrele urbane, sau preurbane, din ce în ce mai numeroase la începutul secolului al XIX-lea[68].

O concluzie unificatoare apare prematură. Originea și difuzarea ratoșelor din Moldova, temă fertilă pentru cercetător, vădesc, pe măsura adîncirii ei, ramificații din ce în ce mai complexe. Noi am încercat să le atașăm de climatul favorabil pătrunderii unor idei și forme stilistice de sorginte apuseană în Moldova, la finele veacului al XVIII-lea, prin intermediul Transilvaniei, unde aceste forme și idei își găsiseră o prealabilă cristalizare. Considerarea comparativă a monumentelor prilejuiește analogii izbitoare, care trebuie desigur validate prin argumente de ordin istoric. Coincidența cronologică și unele particularități ale dezvoltării economice, sociale și politice în Moldova și Transilvania, la finele veacului al XVIII-lea, ne-au oferit unele dintre acestea. Clasificarea propusă așază hanurile Moldovei din această perioadă în două grupe, distincte după caracteristici planimetrice și oarecum succesive cronologic: prima situată, în mare, în ultimele decade ale veacului al XVIII-lea, cea de-a doua în primele decenii ale secolului al XIX-lea, existînd și într-un caz și într-altul excepțiile de rigoare.

Originalitatea soluției ratoșelor nu poate fi, desigur, anulată de corelațiile stabilite. Fixat pe terenul unor gusturi și sensibilități estetice bine definite, modelul inițial a cunoscut adaptări și metamorfoze. A stat în intenția noastră ca noutatea tipului de han „de drumul mare" din Moldova să nu apară, în urma acestor constatări, sărăcită, ci, dimpotrivă, mai nuanțat conturată.

---

[64] Un exemplu luat la întîmplare este hanul sau „cîrciuma" din Scăioși-Prahova, construit din cărămidă, asemănător însă ca plan.

[65] *Documente economice, Seria A, II, Moldova*, p. 138—139.

[66] *Hurmuzaki*, X, p, 201, doc. CCLXXI.

[67] Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 224.

[68] Nu ne ocupăm în acest articol, de hanurile orășenești din Moldova, în secolul al XIX-lea. Mențiuni documentare privind aceste edificii sînt indicate în: Nicolae Stoicescu: *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, 1974, p. 39, 82—83, 108, 314—315, 382, 420—421, 626, 719, 850, 858, 859, 861.

RÉSUMÉ

Les auberges moldaves „de grand chemin" se singularisent dans l'ensemble de l'architecture féodale roumaine et notamment par rapport avec les auberges des autres Pays Roumains, inclusivement avec les auberges moldaves construites dans les centres urbains, par le fait que voyageurs et attelages y sont abrités sous le même toit. La présente étude tente d'établir quelques points de répère en ce qui concerne le type de bâtiment qui leur a servi de modèle ainsi que la transmission du prototype, problèmes insuffisamment détaillées par les précèdents recherches.

L'analyse de quelques exemples (d'ailleurs ces constructions sont fort ressemblantes) fait ressortir un possible rapprochement avec les stations de poste de l'époque, rapprochement qui, appuyé par les sources documentaires, implique une considération des interférences diverses, sur le plan de la civilisation et de la culture, entre la Moldavie et la Transylvanie. Vu aussi d'autres exemples de constructions civiles qui adaptent un plan approprié aux anexes de la ferme rurale (greniers, granges, remises etc.) aux nécessités de l'habitat, une relation entre les auberges moldaves mentionnés et les greniers élevés dans la proximité de qulques-uns des châteaux de Transylvanie, au XVIII-ème siècle, à Bonțida, Răscruci, Sînpaul, Cisteiu de Mureș, devient possible. L'analyse comparative des deux catégories de monuments relève des similarités frappantes, tandis que la diffusion du modèle est explicable par la filière Bonțida-Gherla-Bistrița-Suceava, un des deux grands chemins de communications entre la Moldavie et la Transylvanie, dans l'époque féodale.

Nous éssayons, de suite, à établir une classification des auberges étudiées dans deux catégories:

I — Auberges, pourvues de passage intérieur pour les attelages. Ex. ceux de Tupilați, Drăgușeni, Ruginoasa, Șerbești, Roznov, Gura Orbicului, etc.

II — Auberges sans passage interieur pour les attelages. Ex. ceux de Tudora, Deleni, etc.

Les arguments stylistiques et historiques concourent à dater ces constructions dans le dernier quart du XVIII-ème siècle et les premières dècennies du XIX-ème siècle.

Moulant aux traditions locales un modèle originaire de l'ambiance arhitecturale du baroque tardif central-européen provincial, les auberges moldaves „de grand chemin" ouvrent un très intéressnat champ de recherche dans le domaine des inter-influences culturelles concernant les Pays Roumains et les zones voisines, au début de l'époque moderne.

https://biblioteca-digitala.ro

CERAMICA MONUMENTALĂ DIN MOLDOVA — OPERĂ DE INSPIRATĂ SINTEZĂ

VASILE DRĂGUȚ

O caracteristică majoră a arhitecturii medievale din zona Moldovei este extraordinara capacitate de sinteză și de inovație. În lucrarea sa devenită clasică, *Bisericile lui Ștefan cel Mare,* George Balș afirma, pe bună dreptate, că biserica din această zonă are un plan bizantin executat de mîini gotice și după principii parțial gotice[1]. Dar, mai presus de aceste înrîuriri pe care George Balș le scotea în evidență, este important să avem în vedere modul subtil, dovedind un matur simț artistic, în care constructorii și decoratorii moldoveni au știut să se ridice deasupra modelelor furnizate de marile culturi din Orient și din Occident și să realizeze opere de-sine-stătătoare, surprinzătoare prin originalitate, singulare ca autenticitate. Practic, bisericile din epoca de aur a Moldovei medievale, epocă marcată de domniile destoinicilor voievozi Mușatini, au reușit să înscrie în istoria artei europene un capitol de-sine-stătător, capitol a cărui importanță o recunoștea, cu cîteva decenii în urmă, marele medievist spaniol Puigi Cadafalch[2].

La frumusețea și originalitatea monumentelor din Moldova contribuie, nu puțin, decorația alcătuită din discuri, din cărămizi și din plăci de ceramică smălțuită, decorație care poate fi întîlnită atît la exterior cît și în interiorul acestora. Este bine cunoscut faptul că mai toate bisericile ctitorite de Ștefan cel Mare au fațadele împodobite cu un brîu lat, alcătuit din discuri de ceramică smălțuită, brîu dispus imediat sub cornișe și care, în pauza de umbră a acoperișului, creează o adevărată parură colorată cu străluciri schimbătoare în funcție de orele zilei.

Uneori, fațadele sînt împărțite în largi cîmpuri, prin brîie orizontale sau prin bandouri verticale, alcătuite din cărămidă smălțuită, în compoziția cromatică a acestor elemente intrînd diferite tonuri de verde, de galben, de brun și de albastru, mai rar și nuanțe de negru, întregul sistem decorativ conferind acestor monumente strălucirea prețioasă a unor bijuterii decorate cu email.

Ceramica moldovenească din secolele XV—XVI a stat în atenția mai multor cercetători[3], studiile acumulate pînă în prezent fiind în măsură să ne dea o imagine destul de exactă atît asupra monumentelor purtînd o asemenea prețioasă podoabă, cît și asupra repertoriului de forme decorative ce apar pe suprafața discurilor de ceramică smălțuită, nu mai puțin fiind analizată varietatea tonurilor de smalț. Străbătînd bibliografia acumulată pînă în prezent, este lesne de observat faptul că marea majoritate a cercetătorilor înclină să atribuie sistemul ornamental adoptat de ceramica monumentală moldovenească unor influențe bizantino-balcanice, influențe mediate de edificiile din Țara Românească[4].

S-a remarcat totuși că, dacă o serie de caracteristici decorative proprii discurilor smălțuite utilizate în Moldova pot fi regăsite în Balcani și chiar mai departe în Orient, foarte multe dintre elementele cu caracter heraldic care interveneau ca motive ornamentale pe suprafața discurilor își justifică apariția în cadrul unui proces de contaminare cu artele decorative ale Occidentului[5].

Fără să ne propunem o analiză amănunțită a monumentelor care pot intra în grupul problematicii studiate, întrucît acestea sînt îndeobște bine cunoscute[6], este timpul să reamintim că primul edificiu din Moldova la care se întîlnește o decorație realizată cu ajutorul ceramicii ornamentale este biserica Sf. Treime din Siret. Atribuită de tradiție lui Sas Vodă (1354—1358), dar pusă de către cercetători pe seama inițiativei ctitoricești a lui Petru Mușat (1374—1391), biserica Sf. Treime din Siret este un mic edificiu pe plan triconc, lipsit de turlă[7].

Construită din piatră brută de carieră, ea are fațadele absidelor decorate cu înalte firide, încheiate la partea superioară cu arcuri semicirculare. Arhivoltele acestor firide sînt subliniate de un șir de discuri de dimensiuni relativ mici, smălțuite în galben și în verde, în spațiile dintre ele aflîndu-se cruciulițe tubulare, fixate în tencuială. Deasupra liniei arcaturilor, formînd un brîu discontinuu, se află un larg bandou alcătuit din două rînduri de discuri smălțuite, încadrate între două șiruri de cărămizi puse pe lung, spațiile libere fiind și aici punctate cu ajutorul cruciulițelor tubulare. În afară de aceasta, decorația de ceramică smălțuită intervine în dreptul ferestrelor, deasupra cărora au fost create mici panouri ornamentale. Aici, efectul decorativ este obținut atît cu ajutorul discurilor cît și prin intervenția cărămizilor smălțuite. La fereastra altarului, cărămizile constituie principalul element compozițional.

Pornind de la existența firidelor înalte cu arhivolte, subliniate de discuri din ceramică smălțuită, mai mulți cercetători au fost înclinați să vadă în ceramica ornamentală a bisericii Sf. Treime din Siret un element explicabil în întregime prin filiera balcanică[8], biserica mănăstirii Cotmeana fiind invocată ca termen de comparație în Țara Românească.

Observînd că biserica Sf. Treime din Siret este în orice caz anterioară monumentului argeșean[9], care nu poate fi deci un inel intermediar între zona de influență a Balcanilor și nordul Moldovei, mai trebuie adăugat faptul că nicăieri în spațiul balcanic luat în discuție, nici la Messembria, nici la Tîrnovo, nu se întîlnesc bandouri largi, de tipul celui utilizat la biserica Sf. Treime, de asemenea nu se întîlnesc cărămizi smălțuite formînd panouri ornamentale în jurul ferestrelor. Referirea exclusivistă la exemplele balcanice nu este de natură să satisfacă, așadar, o explicație de tip cauzal, cum trebuie să ne propunem în cazul oricărei probleme similare de istoria artei. Considerarea unilaterală

---

[1] G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, „BCMI", XVI, 1925, p. 14.

[2] J. Puigi Cadafalch, *Les églises de la Moldavie. Contribution à l'origine de leur forme décorative*, în „Bulletin de la section historique de l'Académie Roumaine", 1924.

[3] Dintre studiile consacrate acestui subiect amintim: Rudolf Gassauer, *Teracote sucevene*, „BCMI", XXVIII, 1935, 86, p. 145—164; Barbu Slătineanu, *Despre teracotele sucevene*, „BCMI", XXX, 1937, 93; Corina Nicolescu, *Ceramica decorativă în arhitectura veche românească*, „Arhitectura", 1954, nr. 2, p. 20—26; idem, *Decorul mănăstirii Neamț în legătură cu ceramica monumentală din Moldova în secolul al XV-lea*, „Studii și cercetări de istoria artei", 1955, nr. 1—2, p. 115—136; Barbu Slătineanu, *Ceramica feudală românească*, București, 1958, reeditare în *Studii de artă populară*, București, 1972, p. 295—298, 302—308; Corina Nicolescu, *Începuturile ceramicii monumentale în Moldova*, în „Omagiu lui George Oprescu", București, 1961, p. 373—394; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, p. 290—295, 302—303, 308—309.

[4] Principalul partizan al acestui mod de interpretare este, în studiile citate mai sus, Corina Nicolescu.

[5] Plăci ceramice cu subiecte similare celor din Moldova (zgriptorul înaripat, sirena cu două cozi, acvila, leul „passant" ș.a.) au fost găsite în Italia și în Elveția; cf. B. Slătineanu, *Ceramica feudală*, p. 302.

[6] O listă a monumentelor moldovenești decorate cu discuri, plăci și cărămidă smălțuită a publicat B. Slătineanu, *op. cit.*, p. 296, 304—305.

[7] Dintre numeroasele lucrări care se ocupă de acest monument, citățm pentru calitatea ilustrațiilor, *Istoria artelor plastice în România*, I, București, 1968, p. 185—186, il. 171—172; de asemenea C. Nicolescu, *Începuturile ceramicii monumentale...*, loc. cit.

[8] Corina Nicolescu, *Începuturile ceramicii monumentale...*, p. 394.

[9] Într-un recent studiu, bazat pe o amănunțită cercetare arheologică a monumentului, arheologii Lia și Adrian Bătrîna demonstrează că biserica mănăstirii Cotmeana a fost construită de către Mircea cel Bătrîn în anii 1396—1404 (Lia Bătrîna și Adrian Bătrîna, *Date noi cu privire la evoluția bisericii fostei mănăstiri Cotmeana*, „Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă", 1975, nr. 1, p. 18—19.

https://biblioteca-digitala.ro

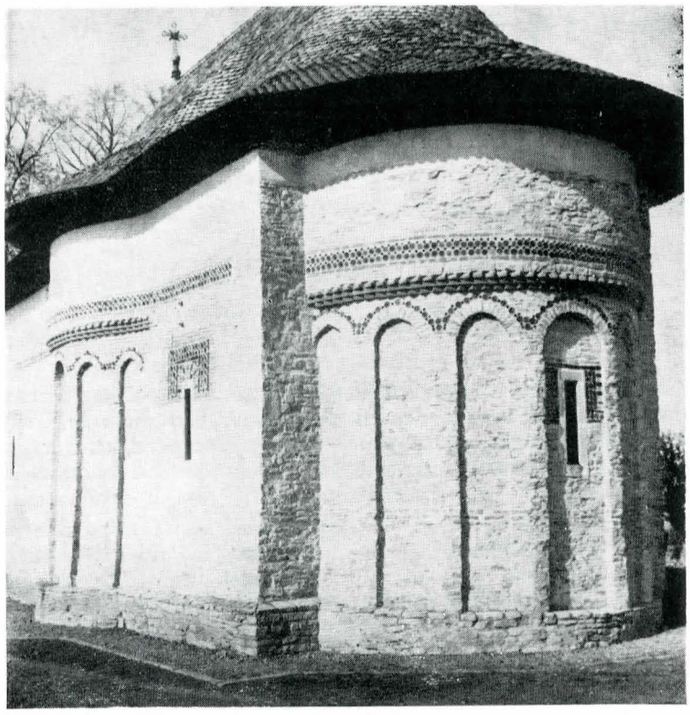
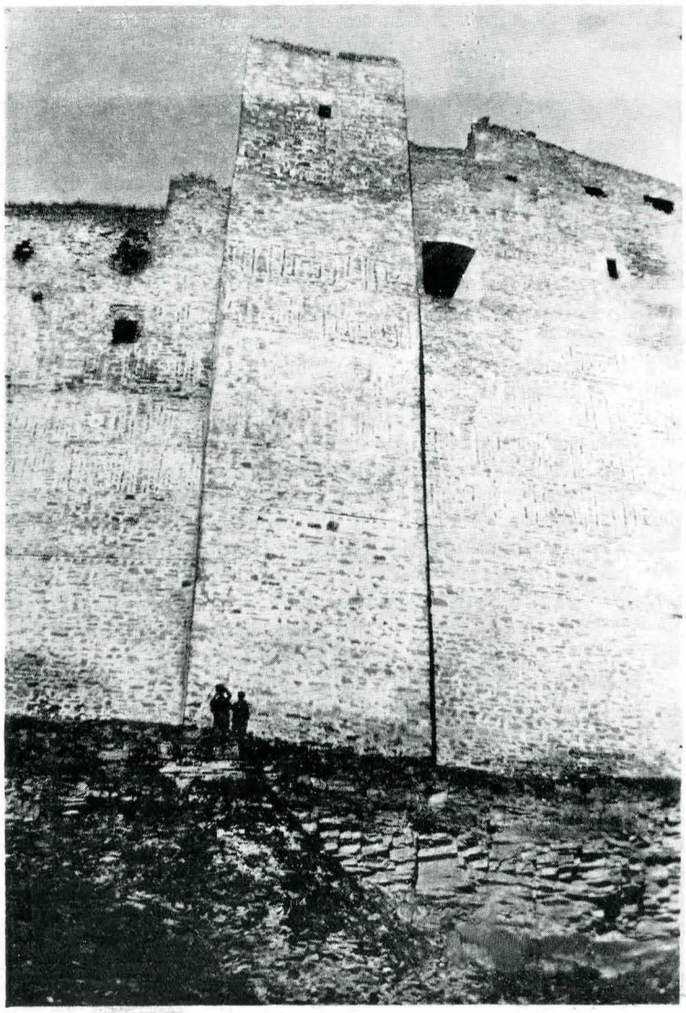


Fig. 1. Biserica Sf. Treime din Siret; de remarcat şirul de discuri smălţuite care supraliniază conturul arhivoltelor registrului de arcade orbe, de asemenea bandoul dublu şi cîmpurile decorative de deasupra ferestrelor.

a spaţiului balcanic nu rezistă nici confruntării cu tehnica de construcţie a bisericii din Siret, întrucît este vorba aici, aşa cum am arătat, de utilizarea pietrei de carieră, într-o tehnică pe care o întîlnim numai în ambianţa arhitecturii gotice, de largă răspîndire în Transilvania şi în Polonia.

Fig. 3. Cetatea Hotin, turn pe faţada vestică; decorul ceramic, realizat odată cu construirea zidurilor, înfăşoară toate faţadele.



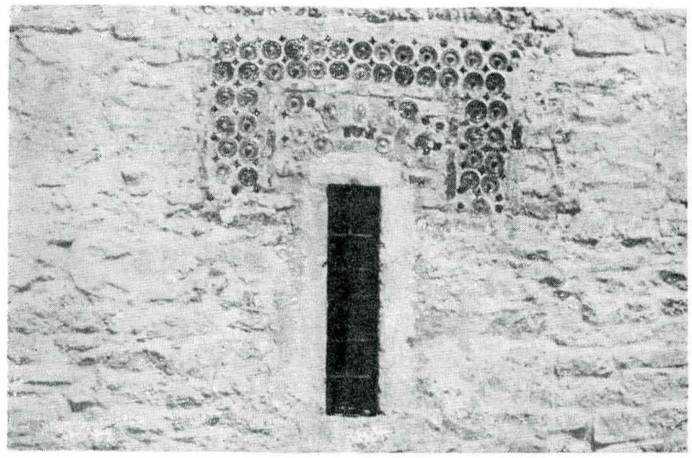


Fig. 2. Biserica Sf. Treime din Siret, fereastra diaconiconului; panoul decorativ este alcătuit din discuri smălţuite, cruciuliţe tubulare şi cărămizi smălţuite.

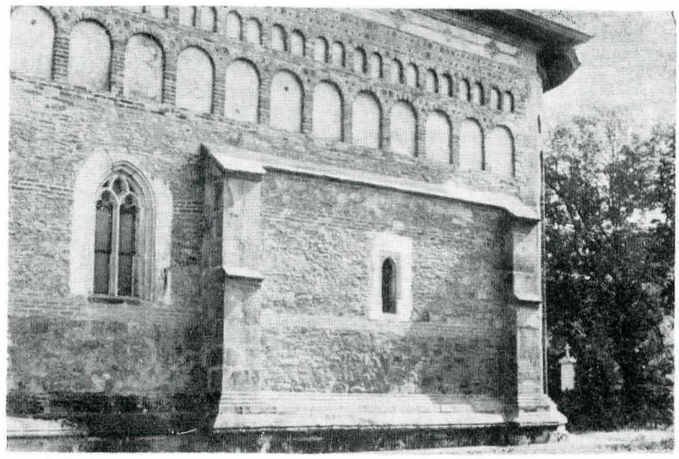


Fig. 4. Biserica Sf. Ion din Piatra Neamţ, faţada sudică. În mod excepţional, între cornişe şi bandoul de discuri smălţuite se interpune un alt bandou decorativ cu cărămizi smălţuite, ce se compun în romburi pe fond alb.

În epoca lui Ştefan cel Mare, cînd ceramica s-a bucurat de o particulară popularitate în plastica arhitectonică moldovenească, sistemele decorative nu au decît destul de vagi asemănări cu exemplele balcanice luate în discuţie. Arcaturile decorative de pe faţade, ordonate potrivit unui savant sistem alcătuit din arcade, firide şi ocniţe, vor fi subliniate numai cu cărămidă, smălţuită sau nu. Exemple de o remarcabilă frumuseţe oferă în acest sens biserica Sf. Ion din Piatra Neamţ[10] sau biserica Înălţării de la mănăstirea Neamţ[11]. În ambele cazuri, cărămida smălţuită care subliniază înaltele arcade este combinată cu o remarcabilă ştiinţă a armoniilor cromatice, paleta fiind alcătuită din tonuri de galben, de verde, de brun, între acestea pauzele de negru avînd un evident rol de subliniere. Discurile ceramice, pe care în Balcani le găsim cu regularitate în jurul arhivoltelor, sînt utilizate la monumentele lui Ştefan cel Mare în special pentru alcătuirea acelui brîu decorativ situat sub nivelul cornişei, uneori şi pentru a constitui sprîncene decorative deasupra ancadramentelor de fereastră.

Cel mai strălucit, cel mai complet reprezentant al acestui sistem de decorare este biserica Înălţării a mănăstirii Neamţului. Ctitorită de Ştefan cel Mare în anul 1497, biserica Înălţării de la Neamţ aparţine acelui tip specific moldovenesc de biserică mănăstirească cu plan dezvoltat, fiind adică un monument cu naos de plan triconc, cu pronaos alungit alcătuit de două travee, avînd o gropniţă interpusă între pronaos şi naos şi un exonartex-pridvor pe latura de vest. Alungirea neobişnuită a monumentului, datorată formei de plan amintite, este subtil compensată în decoraţia

[10] G. Balş, *op. cit.*, p. 87—98. Biserica Sf. Ion din Piatra Neamţ este singurul monument la care decorul ceramic s-a păstrat intact, fără intervenţii ulterioare.

[11] O detaliată prezentare a acestui monument, după ultima sa restaurare, o întîlnim la Ştefan Balş şi C. Nicolescu, *Mănăstirea Neamţ*, Bucureşti, 1958; a se vedea de asemenea C. Nicolescu, *Decorul mănăstirii Neamţ...*, loc. cit.

https://biblioteca-digitala.ro

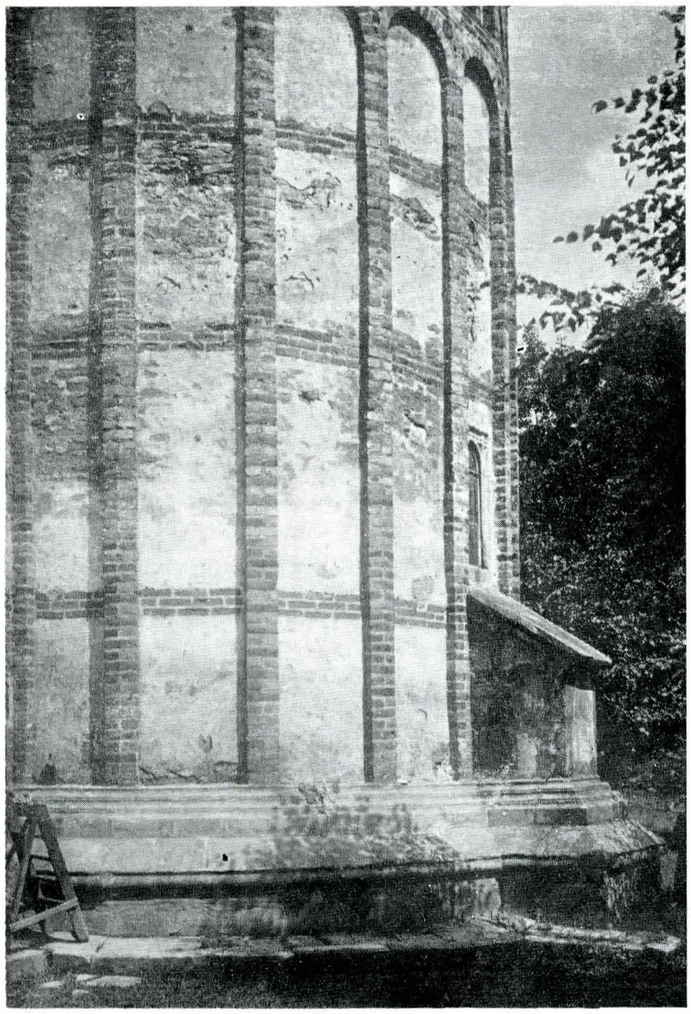


Fig. 5. Biserica Sf. Ion din Piatra Neamţ, detaliu din absida altarului; pilaştrii arcaturilor oarbe sînt executaţi din cărămidă smălţuită (galben, negru, verde) într-o concepţie decorativă care nu se regăseşte în spaţiul bizantino-balcanic.

faţadelor cu ajutorul ceramicii monumentale. Sub cornişă, potrivit unui principiu ce poate fi considerat deplin constituit în această vreme, se află un larg brîu alcătuit din trei şiruri de discuri smălţuite, discuri prevăzute cu o decoraţie uşor sgrafitată, motivele aparţinînd repertoriului vegetal stilizat[12]. Deasupra ancadramentelor gotice traforate, se află sprîncene alcătuite din discuri de ceramică smălţuită, elemente care creează un efect decorativ de o sesizantă vioiciune. Pentru a corecta optic alungirea faţadelor, suprafaţa acestora este decorată cu largi bandouri verticale de cărămidă smălţuită, tot cu cărămidă smălţuită fiind subliniată linia zveltă a înaltelor arcaturi care încing cele trei abside.

Contemplînd biserica de la Neamţ, ne putem întreba în ce măsură sistemul decorativ utilizînd ceramica monumentală mai este aici îndatorat vreunui model bizantino-balcanic.

Aceasta cu atît mai mult cu cît utilizarea discurilor şi cărămizilor smălţuite nu este doar un apanaj al arhitecturii din Balcani, ci trebuie considerată într-un spaţiu cultural foarte larg, din Orientul asiatic şi pînă în vestul european. Este necesar, aşadar, să urmărim relaţiile artistice ale Moldovei medievale în întreaga lor complexitate şi să discernem articulaţiile unui proces genetic mai complicat, în care nota de creaţie originală, proprie arhitecturii moldoveneşti, să fie mai precis conturată.

Cu prilejul redeschiderii dosarului privind originea ceramicii moldoveneşti, este locul să amintim că, încă din anul 1959, profesorul Virgil Vătăşianu avansase ipoteza unor contaminări cu sistemul decorativ existent în ţările baltice, atît în teritoriile ocupate odinioară de către cavalerii ordinului teuton cît şi în marele cnezat al Lituaniei[13]. Din păcate, ipotezele profesorului Virgil Vătăşianu nu au fost urmate de motivări mai temeinice şi astfel întreaga problemă a rămas suspendată. Observînd cu justeţe că în perioada constituirii sistemului defensiv al Moldovei, cu probabilitate în anii domniei lui Petru Muşat, s-a făcut apel la un tip planimetric caracteristic regiunii baltice, fiind vorba deci, la cetatea de scaun a Sucevei, la cetatea de la Scheia şi la cetatea Neamţului, despre amenajări pe plan patrulater cu turnuri pătrate de colţ, profesorul Virgil Vătăşianu sublinia în continuare faptul că nici arcaturile decorative de pe faţade nu sînt necunoscute în zona Balticii şi că este foarte probabilă preluarea unor elemente de ceramică smălţuită din aceeaşi zonă[14].

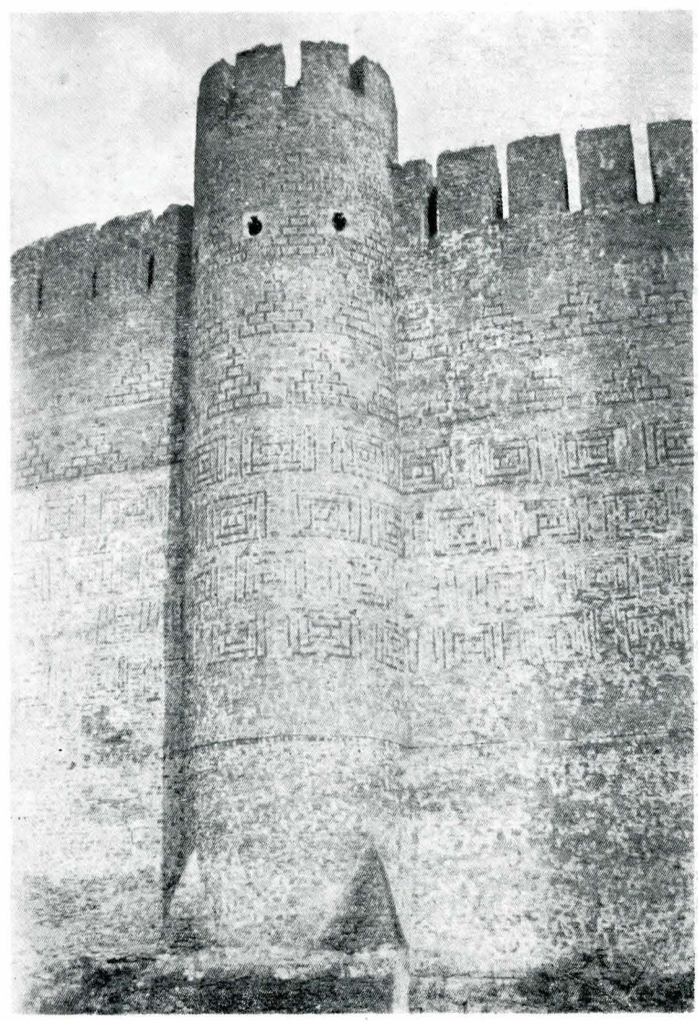
Un important argument adus în acest sens este decoraţia faţadei cetăţii Hotinului. Este vorba aici despre paramente de cărămidă care în unele zone placează zidăria de piatră brută, paramente alcătuind desene geometrice în formă de pătrăţele şi de cruci[15]. Frecvente şi chiar tipice în arhitectura de cărămidă a ţărilor baltice, apariţia acestor paramente decorative la Hotin nu poate fi pusă în legătură cu ornamentele faţadelor bizantine din Balcani, ci numai cu cele din Europa de nord-est. Observaţia de mai sus este deosebit de utilă, întrucît ea nu priveşte numai decoraţia Hotinului ci permite redeschiderea, în mod mai nuanţat, a întregii probleme privind originea sistemului decorativ alcătuit din ceramică smălţuită.

În Lituania, numeroase edificii de cult, civile şi militare beneficiază de intervenţia ceramicii smălţuite care creează cîmpuri ornamentale, înviorînd faţadele şi conferindu-le o expresie specifică. În general, este vorba de utilizarea cărămizii smălţuite care desenează pe faţade trasee intersectate în forme romboidale, imprimînd suprafeţelor aspectul unor uriaşe ţesături. Acest tip de decor se regăseşte la castelul din Trakai, la fortăreaţa oraşului Vilnius, la cetatea Kaunas, de asemenea poate fi întîlnit la biserica Sf. Ecaterina din

[12] C. Nicolescu, *Decorul mănăstirii Neamţ . . .*, loc. cit., fig. 20—23.
[13] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 290, 295.

[14] *Idem*, p. 303, 647.
[15] Un releveu al acestui decor a publicat prof. Grigore Ionescu, *Histoire de l'arbitecture en Roumanie*, Bucureşti, 1972, fig. 88.

Fig. 6. Cetatea Hotin, turn pe faţada estică



https://biblioteca-digitala.ro

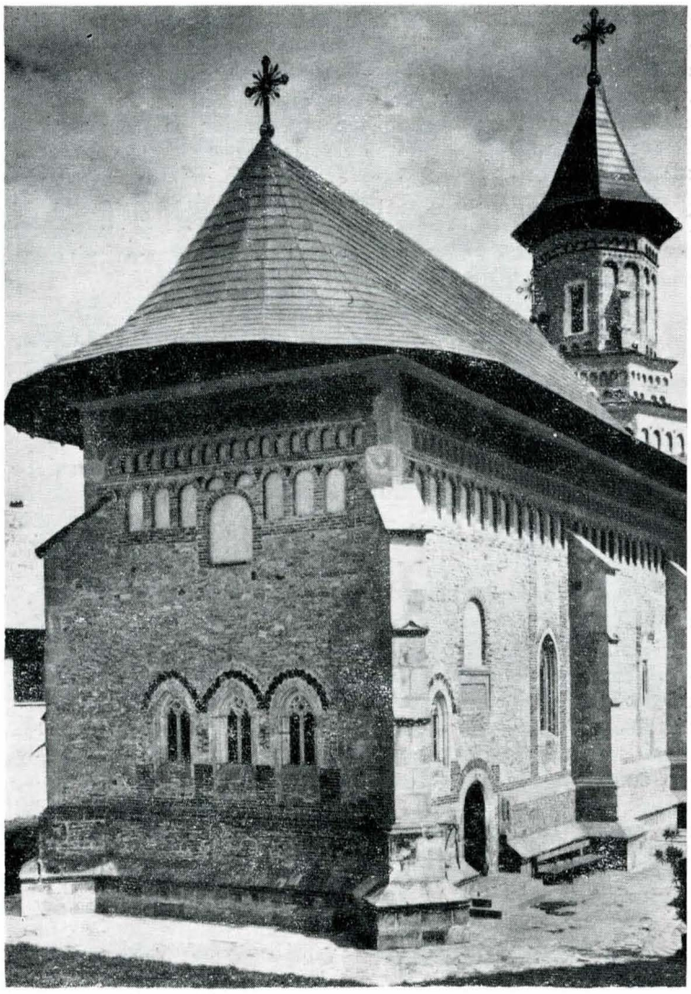


Fig. 7. Biserica Înălțării de la mănăstirea Neamț; vedere de ansamblu

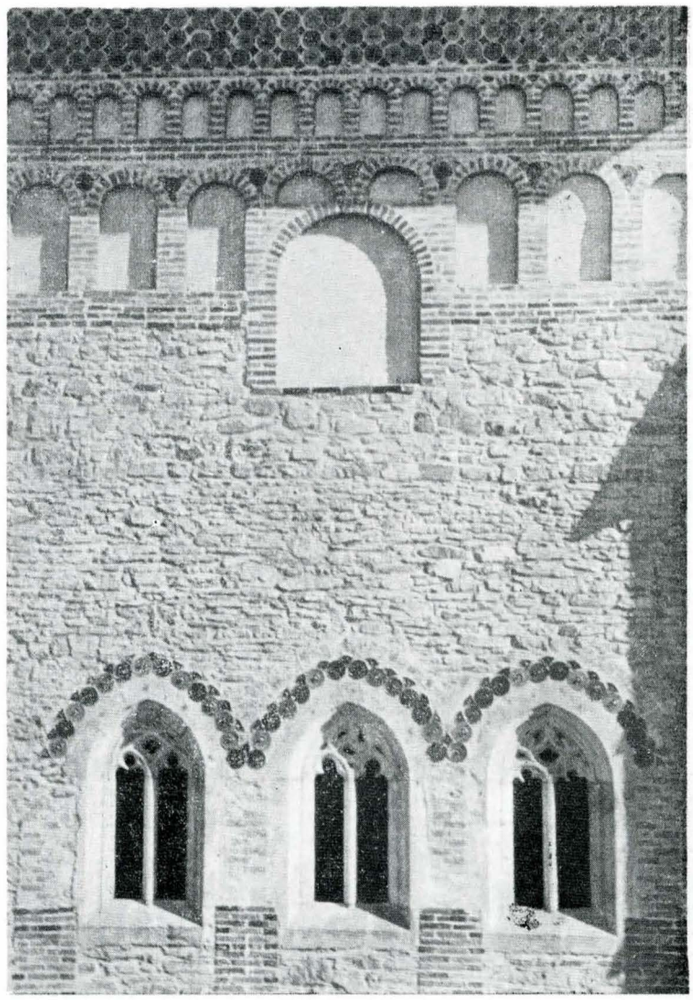
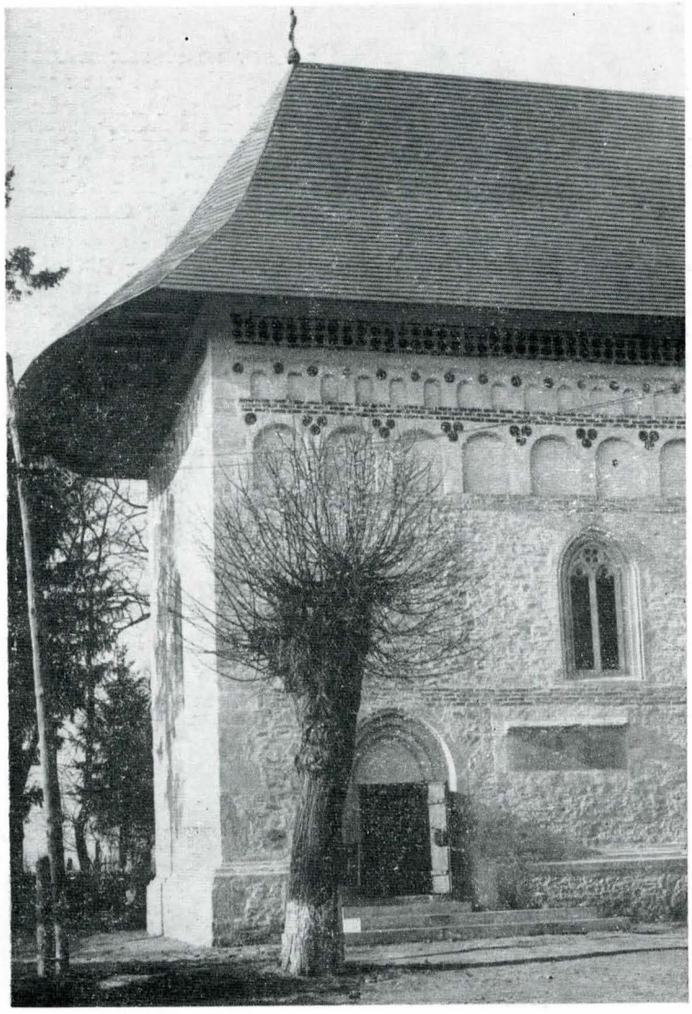


Fig. 8. Biserica Înălțării de la mănăstirea Neamț; detaliu din fațada vestică, admirabil exemplu de sinteză decorativă.



Vilnius, sau la o casă de locuit din Kaunas, monument datînd din secolul al XVI-lea[16].

În nordul Poloniei, în acea zonă care s-a aflat temporar în mîinile cavalerilor teutoni, exemplele sînt încă și mai numeroase. La Malbork, vreme de aproape 200 de ani reședință a ordinului teuton, castelul (sec. XIV) prezintă un vast sistem decorativ alcătuit din cărămidă smălțuită, fiind preferate, și aici, traseele geometrice simple, de cele mai multe ori de tipul romburilor înlănțuite[17]. La biserica Sf. Iacob din Torun, o impresionantă basilică gotică de cărămidă construită în anii 1309—1350, ceramica smălțuită intervine sub forma unor plăci de culoare galbenă și verzuie, care agrementează suprafața din jurul portalului și ancadramentele de fereastră[18]. La Radom, biserica fostei mănăstiri bernardine, edificiu de cărămidă datînd din anii de domnie ai regelui Cazimir cel Mare (1333—1370), are, de asemenea, un decor realizat din cărămidă smălțuită[19], același tip de decor regăsindu-se la capela dominicanilor din Poznań[20] sau la casa în care a locuit cronicarul Jan Długosz din Sandomierz[21].

În această din urmă localitate, cu care Moldova a avut frecvente legături comerciale, se păstrează un monument care prezintă o particulară importanță pentru discuția de față: este vorba despre biserica Sf. Iacob a mănăstirii dominicane, monument construit în prima jumătate a secolului al XIII-lea, începînd cu anul 1226, la ridicarea lui contri-

[16] Pentru toate aceste monumente, ca și pentru cele din Polonia care vor fi amintite, cercetări la fața locului ale autorului.

[17] Jerzy Z. Łoziński, Adam Miłobędzki, *Monuments historiques d'architecture en Pologne*, Varșovia, 1967, p. 160; Bohdan Guerquin, *Zamki w Polsce*, Varșovia ,1974, p. 192—195.

[18] J. Z. Łoziński și A. Miłobędzki, *op. cit.*, p. 251.

[19] *Idem*, p. 211.

[20] *Idem*, p. 200.

[21] Construită în 1476, casa lui Jan Długosz are fațadele în cărămidă aparentă, decorația fiind realizată prin cărămizi cu smalț negru care desenează romburi.

←

Fig. 9. Biserica-mausoleu din Războieni (după restaurarea din 1973—1974).

https://biblioteca-digitala.ro

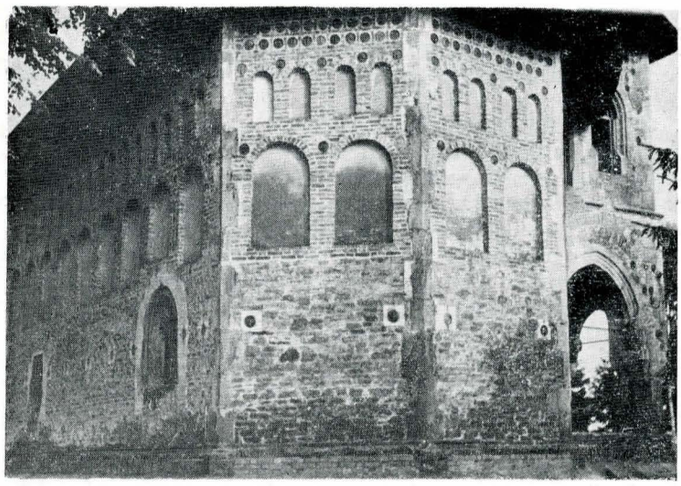


Fig. 10. Biserica Sf. Nicolae din Bălineşti, vedere dinspre nord-vest; de observat libertatea cu care sînt utilizate discurile smălţuite.

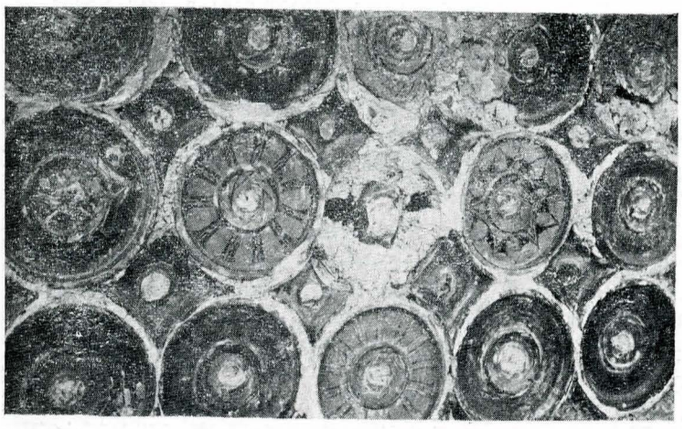
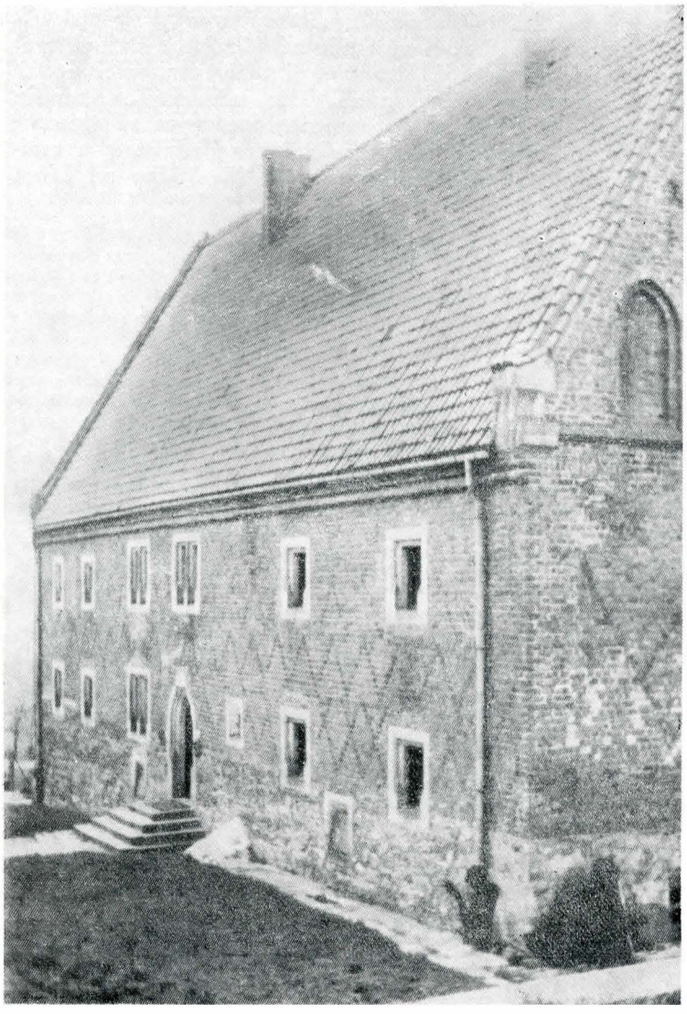


Fig. 11. Biserica Înălţării de la mănăstirea Neamţ; detaliu din bandoul de discuri smălţuite (motivele ornamentale sînt de largă răspîndire în întreaga arie de influenţă bizantină).

Fig. 16. Sandomierz. Casa cronicarului Jan Długosz.



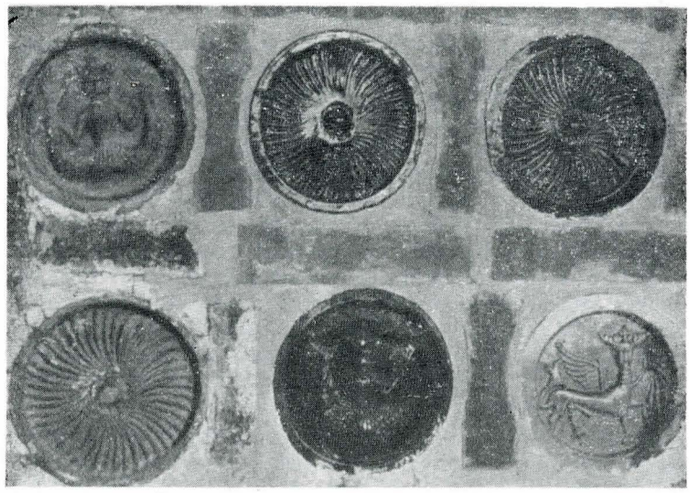


Fig. 12. Biserica Sf. Nicolae din Bălineşti; discurile smălţuite — cu numeroase motive heraldice — intră în compoziţie decorativă cu cărămizile aparente.

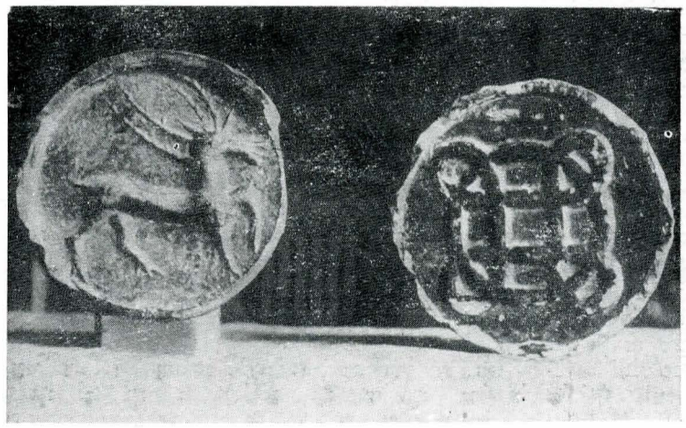
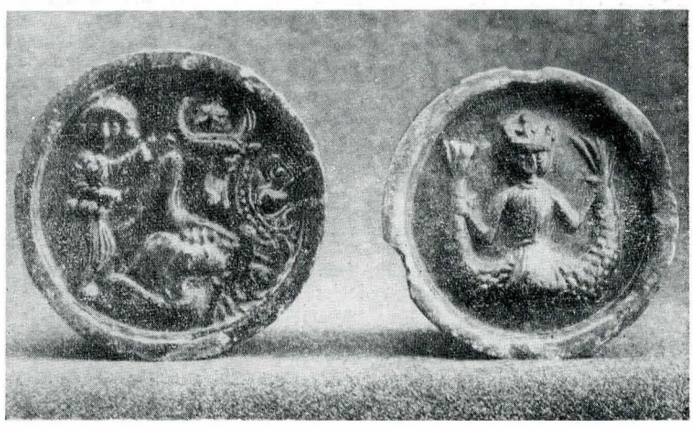


Fig. 13. Cerb şi motiv decorativ geometric; discuri provenind de la biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău.

Fig. 14. Leu „passant" şi stema Moldovei; discuri provenind de la biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău.

Fig. 15. Stema Moldovei şi Melusina (sirena cu două cozi); discuri provenind de la biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău.



https://biblioteca-digitala.ro

buind, după cît se ştie, un număr de meşteri italieni[22]. Biserica Sf. Iacob din Sandomierz are zona superioară a faţadelor decorată cu un şir de plăci ceramice, plăcile ceramice formînd şi decorul suprafeţei adiacente portalului nordic. Sîntem aici în faţa unui sistem decorativ complex, care uzează atît de efectul smalţului, cît şi de efectul elementelor decorative de pe suprafaţa plăcilor ceramice, efecte obţinute chiar în momentul turnării acestor plăci. Preferinţa pentru cărămida smălţuită, folosită ca element decorativ în cîmpul paramentului, ca şi utilizarea plăcilor ceramice, constituie un preţios termen de referinţă pentru ceea ce vom numi în cele din urmă sinteza moldovenească a sistemului decorativ din ceramica monumentală. Modul în care Moldova primilor Muşatini putea veni în contact cu sistemele decorative utilizate în Lituania şi, în general, cu cele din teritoriile baltice este foarte uşor de explicat.

Potrivit unor izvoare istorice mai vechi, se ştie că Alexandru cel Bun ar fi recurs la meşterii guvernatorului Gheldigold al Podoliei pentru refacerea şi întărirea Cetăţii Albe[23].

De asemenea, cu ajutorul unei echipe de meşteri lituanieni, puşi la dispoziţie de către marele cneaz Vitold, a fost refăcută cetatea Hotinului[24]. Cu acest prilej avem motiv să credem că pe faţadele cetăţii de pe Nistru a apărut acel ornament ceramic atît de asemănător în simplitatea sa decorativă cu exemplele lituaniene anterior citate. Dar, trebuie să ne imaginăm că în efortul său de a consolida cetăţile frontierei răsăritene a Moldovei, Alexandru cel Bun nu s-a limitat doar la rezidirea curtinelor, ci a fost deopotrivă preocupat pentru amenajarea unor spaţii rezidenţiale. În acest mod trebuie să ne imaginăm utilizarea pe o scară mai largă a ceramicii smălţuite, pentru decorarea interioarelor, fie că este vorba despre pavimentele de cărămidă smălţuită, fie despre plăcile care îmbrăcau zidurile sau împodobeau sobele.

La introducerea ceramicii ornamentale, în varianta baltică, vor fi contribuit poate şi ordinele călugăreşti despre care avem referiri documentare încă din anii de mijloc ai secolului al XIV-lea. În vechea cetate de scaun de la Siret a existat o mănăstire franciscană, menţionată în 1340[25], de asemenea o mănăstire dominicană, Sf. Ioan Botezătorul, construită anterior anului 1384 de Mărgărita-Muşata, mama lui Petru Muşat[26]. În lipsa unor cercetări arheologice, afirmaţia nu poate avea decît caracterul unei ipoteze de lucru, dar nu poate fi trecută cu vederea existenţa acelei mănăstiri dominicane atît de copios împodobită cu ceramică smălţuită de la Sandomierz. Cercetările arheologice întreprinse la Humor, la cetatea de scaun a Sucevei, la biserica Mirăuţi din Suceava[27], la Orhei[28] au demonstrat pretutindeni[29] prezenţa plăcilor de ceramică smălţuită şi, ceea ce este semnificativ, toate aceste plăci beneficiază de un repertoriu ornamental de sorginte occidentală, fiind vorba, în primul rînd, despre elemente heraldice[30], uneori intervenind rezolvări ornamentale de certă filiaţie gotică[31].

Considerînd toate aceste date de ordin documentar şi arheologic, este, credem, util să acordăm atenţia cuvenită componentei nordico-occidentale a sistemului ceramic-monumental din Moldova. Fără a neglija contribuţia bizantino-balcanică la constituirea acestui sistem, este neapărat necesar să avem în vedere faptul că, în primele decenii ale existenţei sale, Moldova a fost îndeaproape legată, prin interese de natură politică şi militară, de Lituania şi de Polonia, şi că, o bună perioadă de timp, relaţiile sale directe cu lumea bizantină au fost îngreuiate[32].

Dar, revenind la afirmaţia iniţială, nu este suficient să determinăm factorii de înrîurire sau de inspiraţie de care au beneficiat constructorii monumentelor din Moldova medievală. Se impune aşadar, să punem în evidenţă marele adevăr că sistemul ceramic ornamental care apare pe faţadele bisericilor lui Ştefan cel Mare nu are echivalent nici în Balcani, nici în teritoriile baltice despre care a fost vorba. E drept că o analiză a repertoriului ornamental ce caracterizează discurile ceramice smălţuite din Moldova medievală pune în evidenţă numeroase motive de inspiraţie bizantină[33], unele cu mai îndepărtate rădăcini orientale, dar în acelaşi timp va fi lesne de remarcat aportul de origine occidentală[34]. Se vor putea face, de asemenea, referiri la unele scheme compoziţionale, fie că este vorba de acea subliniere a arhivoltelor cu discuri de ceramică smălţuită, soluţie frecventă în Balcani[35], fie că este vorba despre utilizarea cărămizilor şi plăcilor ceramice în panouri, de regăsit cu precădere în spaţiul baltic. Dar, acea maiestuoasă parură de discuri care încununează fruntea monumentelor moldoveneşti nu se găseşte nicăieri ca atare la scara întregii arte ornamentale europene sau orientale, după cum nicăieri nu vom găsi o îmbinare similară de forme decorative, nicăieri discurile ceramice nu vor convieţui — în asemenea compoziţii — cu cărămizile sau plăcile smălţuite. Este vorba, aşadar, despre o soluţie decorativă originală, al cărei efect este pus în valoare de convieţuirea armonică cu pietrăria profilată de pe faţade, compoziţia ornamentală a ansamblului fiind integrată unor monumente a căror expresie arhitectonică rezultă din acea sinteză caracteristică pentru arta de a construi din Moldova medievală: sinteza dintre programul spaţial de tradiţie bizantină şi tehnica zidăriei de stil gotic. Tocmai această complexă, dar unitară ca expresie, compoziţie de forme şi de elemente decorative subordonate unei viziuni originale constituie calitatea definitorie a arhitecturii româneşti din Moldova epocii lui Ştefan cel Mare.

---

[22] Zygmunt Świechowski, *Budownictwo romanskie w Polsce*, Wrocław, 1963, p. 233—237. Ar mai trebui, poate, amintită biserica Boris şi Gleb din Kołoza, de lîngă Grodno, monument ale cărui faţade sînt decorate cu cruci formate din cărămizi romboidale smălţuite în verde, galben, violet şi roşu (către 1200). (Michał Walicki, *Cerkiew sw. Borysa i Gleba na Kołozy pod Grodnem*, „Studja do dziejow sztuki w Polsce", I, 1929, p. 1—45).

[23] Călătorul francez Ghillebert de Lannoy relatează faptul că, în anul 1421, Gheldigold ar fi participat la reconstruirea Cetăţii Albe, cu 12 000 meşteri şi 4 000 de care încărcate cu piatră şi lemn (*Călători străini despre ţările române*, I, Bucureşti, 1968, p. 50—51). Ştirea este pusă sub semnul îndoielii de către cercetările mai noi, critica textului relatării ridicînd numeroase semne de întrebare (în acest sens, a se vedea *Nota critică* care însoţeşte relaţia lui de Lannoy, în *Călători străini* . . . , p. 57—58).

[24] N. Iorga, *Guide historique de la Roumanie*, Bucureşti, 1936, p. 101—102. S-ar părea că referirea priveşte aceeaşi ştire din povestirea lui de Lannoy. Oricum, dincolo de aspectul îndoielnic al relatării călătorului francez, coincidenţa unei mărturii de epocă cu aspectul decorativ al paramentului de la Hotin constituie un argument de autenticitate, de care trebuie să se ţină seama.

[25] C. Auner, *Episcopia din Siret (1371—1388)*, „Revista catolică", 1914, p. 66.

[26] * * * *Documente privind istoria României, A. Moldova, sec. XIV—XV*, vol. I, Bucureşti, 1954, p. 1—2. Documentul este emis de Petru Muşat, la curtea din Hîrlău, în ziua de 1 mai 1384, şi face referire la faptul că mănăstirea Sf. Ion Botezătorul a *„fraţilor călugări predicatori"* a fost zidită de doamna Mărgărita în intenţia ca biserica mănăstirii să-i fie loc de îngropare.

[27] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 308—309.

[28] Cu ocazia cercetărilor arheologice efectuate de G. Smirnov la Orhei au fost descoperite cărămizi smălţuite în albastru, destinate faţadelor, de asemenea pardoselilor (G. A. Smirnov, *Arheologhiceskie issledovaniia starogo Orheia*, „Kratkie scobşceniia, Institut istorii materialnoi kultur.", Moscova, 1954, nr. 56, p. 27—29.

[29] V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 638, 649, 650, 654, 656, 658, 660, 667, 677, 681.

[30] Sînt de luat în considerare cu precădere elementele heraldice care decorează discurile: zgriptorul înaripat, Melusina — „sirena cu două cozi", cercul, leul „passant"; de asemenea se cer menţionate (pentru a fi precizat cadrul stilistic în discuţie) plăcile cu cerbul avînd o cruce între coarne, plăcile cu figuri de cavaleri încadrate de fleuroane gotice (R. Gassauer, *op. cit.*; B. Slătineanu, *op. cit.*, p. 305, 306). De un remarcabil interes este faptul că o sobă, datînd din secolul al XV-lea, descoperită într-o casă de pe platoul cetăţii de scaun a Sucevei, are cahlele decorate cu aceleaşi elemente care apar şi pe discurile smălţuite: stema Moldovei, cercul, centaurul înaripat, zgriptorul, Melusina (cf. Radu Popa, *O casă domnească din secolul al XV-lea lîngă cetatea Sucevei*, în „SCIV", 1969, tom. 20, nr. 1, p. 57). Aparţinînd, stilistic vorbind, ambianţei gotice, această sobă sugerează posibilitatea preluării motivelor decorative în discuţie din repertoriul ceramicii de interior, cu adaptarea tiparelor pentru reliefuri la forma schimbată a cîmpurilor.

[31] În afară de cîmpurile ornamentale cu arcuri frînte şi fleuroane, sînt deosebit de concludente profilele tipic gotice care delimitează multe plăci decorative provenind de la Suceava.

[32] Ne referim la bineştiutul conflict provocat de numirea mitropolitului de Suceava în persoana lui Iosif Muşat şi refuzul lui Petru Muşat de a accepta un mitropolit grec numit de Patriarhia ecumenică de la Constantinopol.

[33] De origine bizantină sînt, în primul rînd, discurile ceramice, chiar nedecorate, cum sînt acelea de la biserica Sf. Treime din Siret, sau cele de la bisericile lui Ştefan cel Mare de la Borzeşti, Războieni, Piatra-Neamţ. Bizantin este şi decorul discurilor bisericii mari a mănăstirii Neamţului cu motive de inspiraţie vegetală sau geometrică organizate în compoziţii stelare sau radiale, de tipul „roata soarelui".

[34] Un episod tîrziu al relaţiilor moldo-lituaniene în domeniul ceramicii ornamentale a fost marcat de domnia lui Vasile Lupu şi se referă la ornamentarea curţii domneşti din Iaşi (cf. Eugenia Neamţu, *Ceramica decorativă polono-lituaniană de la curtea domnească din Iaşi*, „SCIV", 1970, tom. 21, nr. 4, p. 697—703.)

[35] Avem în primul rînd în vedere bisericile bizantine din Messembria, (Sf. Ioan Aliturghitos, Sf. Paraschiva, Sfinţii Arhangheli — sec. XIII—XIV), de asemenea pe acelea de la Tîrnovo (Sf. Dumitru, Sfinţii Petru şi Pavel, Patruzeci de mucenici — sec. XIII).

https://biblioteca-digitala.ro

RESTAURAREA UNUI VALOROS MONUMENT AL ARHITECTURII CIVILE DIN TIMPUL RENAŞTERII DIN TRANSILVANIA: CASA SCHULLER DIN MEDIAŞ

Arh. HERMANN FABINI

Locul ocupat de casa Schuller în istoria arhitecturii din ţara noastră sub aspect valoric, datorită păstrării a numeroase elemente originare din timpul Renaşterii, este concis fixat în pasajul referitor la această construcţie, de prof. Grigore Ionescu în *Istoria arhitecturii în România*[1]: *„Mai toate casele construite sau refăcute în epoca aceasta în stilul Renaşterii au fost însă ulterior restaurate şi transformate din necesitatea de a le adapta la cerinţe noi, încît azi ele nu mai păstrează din vechea lor arhitectură decît unele elemente izolate. Exemplele păstrate într-o stare întrucîtva mai apropiată de cea originală sînt deci foarte rare. Un astfel de exemplu poate fi semnalat în oraşul Mediaş, fostul han din Piaţa Republicii nr. 25"*. Această situaţie justifică amplele lucrări de consolidare, conservare şi restaurare care se execută la acest monument de Direcţia Patrimoniului Cultural Naţional începînd din 1975.

Cadrul istoric, date despre istoria monumentului.

Transformările profunde din Transilvania secolelor XV şi XVI, determinate pe de o parte de situaţia politică din sud-estul Europei, situaţie caracterizată mai ales prin înaintarea spre vest a Imperiului otoman, iar pe de altă parte de schimbările intervenite în raporturile de producţie şi în cele sociale, îşi găsesc o interesantă reflectare în evoluţia oraşului Mediaş. Această localitate, menţionată în documente pentru prima dată în a doua jumătate a sec. al XIII-lea, era încă, la mijlocul sec. al XV-lea, un sat de aceeaşi mărime şi importanţă ca multe altele din zona Tîrnavelor: Moşna, Şeica Mare, Richiş, Biertan. Spre sfîrşitul secolului al XV-lea, Mediaşul cunoaşte o dezvoltare rapidă determinată de poziţia sa mai avantajoasă din punct de vedere economic faţă de satele menţionate, poziţie devenită mai bună şi în urma mutării în secolul al XV-lea a drumurilor comerciale de pe colinele dealurilor în albiile văilor.

La sfîrşitul secolului al XV-lea Mediaşul este ridicat de către Vladislav II la rang de oraş[2], iar între 1490—1534 se construiesc zidurile de apărare ale oraşului, care împrejmuiesc o suprafaţă mare comparativ cu alte oraşe din Transilvania. Noul loc pe care îl ocupă Mediaşul în rîndul oraşelor transilvănene se exprimă în faptul că, în a doua jumătate a sec. al XVI-lea, aici au loc, în repetate rînduri, dietele principatului Transilvaniei.

Dintre monumentele care reflectă cel mai bine prosperitatea oraşului, Casa Schuller este desigur cel mai important. Situat în piaţa principală a oraşului, în imediata apropiere a ansamblului fortificat al bisericii Sf. Margareta, importanţa monumentului constă în faptul că este unul din puţinele exemple de arhitectură civilă, din timpul Renaşterii, din ţara noastră, la care transformările ulterioare nu sînt de natură să facă imposibilă o restituire a sa în forma originară. Cu alte cuvinte, atît elementele anterioare construcţiei renascentiste cît şi cele ulterioare constituie, sub aspectul valorii lor, o parte minoră, construcţia din secolul al XVI-lea putînd fi recunoscută în majoritatea elementelor edificiului.

Datele istorice privind istoria clădirii sînt, ca de altfel la multe construcţii civile din Evul Mediu, destul de sumare. Prima menţiune documentară ne informează că în anul 1588, cu ocazia dietei, care în acest an s-a ţinut la Mediaş, principele Transilvaniei, Sigismund Bathory, a fost găzduit în casa lui Johannes Schuller, primarul oraşului. Din relatările lui Andreas Graser[3] aflăm că Johannes Schuller este menţionat ca primar al oraşului în 1586, fiind un bun funcţionar şi un om învăţat. În urma morţii lui, survenite în acelaşi an, în actele oraşului apare dezbaterea succesiunii, astfel că trebuie să admitem că, în 1588, casa a fost închiriată de la văduva lui Johannes Schuller de magistratul orăşenesc pentru găzduirea lui Sigismund Bathory, fiind cea mai reprezentativă casă a oraşului. Alegerea lui Bathory în funcţia de principe al Transilvaniei precum şi primirea lui în casa Schuller ne sînt relatate cu lux de amănunte de delegatul Sibiului, Albert Huet. De la ridicarea casei, spre sfîrşitul secolului al XVI-lea, şi pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, construcţia se pare că nu a suferit transformări radicale, unele reparaţii fiind databile, pe baza inscripţiilor de pe steagul metalic ce încununează coama acoperişului, la 1675 şi 1760.

Două fotografii, una din 1854 (fig. 1) şi a doua din jurul anului 1870 (fig. 2), ne arată că la sfîrşitul secolului trecut faţadele purtau încă amprentele arhitecturii Renaşterii (fig. 3). O transformare, probabil din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, a eliminat ancadramentele de piatră, care mai apar în fotografiile amintite. Alte transformări şi adaptări au avut loc în ultimii 30—40 ani. Astfel, în curte a fost montată o pasarelă metalică în locul unui arc de zidărie, care străpunge în mod brutal balustrada originară. Deosebit de nefaste au fost urmările unor amenajări mai recente, în cursul cărora au fost eliminate parţial unele ziduri portante de la parterul construcţiei şi care au dus la dezechilibrarea sistemului static al întregului edificiu.

Elemente obţinute din cercetare.

Situaţia astfel rezultată a făcut imposibilă folosirea în continuare a casei pentru funcţiunile de restaurant — la parter — şi locuinţe — la etaj. Cu sprijinul Consiliului Popular al municipiului Mediaş, în 1973 şi 1974 au putut fi efectuate cercetări, după ce în prealabil spaţiile interioare au fost eliberate (fig. 4). Proiectul de cercetare a propus efectuarea unor sondaje de parament — îndepărtarea straturilor superficiale de tencuială pe o reţea de linii orizontale şi verticale fixate prin proiect —, îndepărtarea molozului din pod şi de pe bolţi ca o primă măsură pentru descărcarea elementelor constructive suprasolicitate, precum şi unele sondaje arheologice şi de analiză a elementelor constructive (adîncimi de fundare, structura terenului pe care este situată fundaţia).

Sub aspectul elementelor necesare proiectului de restaurare, de deosebită valoare au fost rezultatele cercetărilor de parament. Astfel, sub un strat de tencuială nouă au apărut părţi dintr-un ancadrament de fereastră din piatră (fig. 5), care au permis o reconstituire integrală a profilaturii originare (fig. 6). Tot din sondaje de parament au putut fi localizate golurile ferestrelor iniţiale (fig. 7). La parterul construcţiei a fost decapat un ancadrament de piatră, probabil de la o nişă exterioară, format dintr-un arc în plin cintru cu muchia teşită (fig. 7). Curăţindu-se extradosul bolţilor de peste parter, au apărut bucăţi din grinzile care au constituit planşeul unei prime construcţii, fapt care a dus la ipoteza existenţei unei construcţii din zidărie, anterioare celei de la sfîrşitul sec. al XVI-lea. Ipoteza este întărită de faptul că şi ancadramentele de piatră din pivniţa aripei nord-vest pot fi datate, prin analogie cu ancadramente similare din Sibiu, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, fiind astfel anterioare construcţiei lui Johannes Schuller. În timpul lucrărilor de restaurare începute în 1975, fiind practicate goluri în zidurile exterioare către Piaţă, pentru consolidarea construcţiei cu centuri de beton armat, ipoteza a fost confirmată de existenţa a două ziduri alăturate: cel interior de la cele două case din perioada gotică, executat în

[1] Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. II, Editura Academiei R. S. România, Bucureşti, 1965, p. 203.

[2] Eugenia Greceanu, *Monumente medievale din Mediaş*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1968, p. 8 ş.a.

[3] Andreas Graser, *Umrisse zur Geschichte der Stadt Mediasch*, Sibiu, 1862, Editura Th. Steinhausen, p. 63, 94.

https://biblioteca-digitala.ro

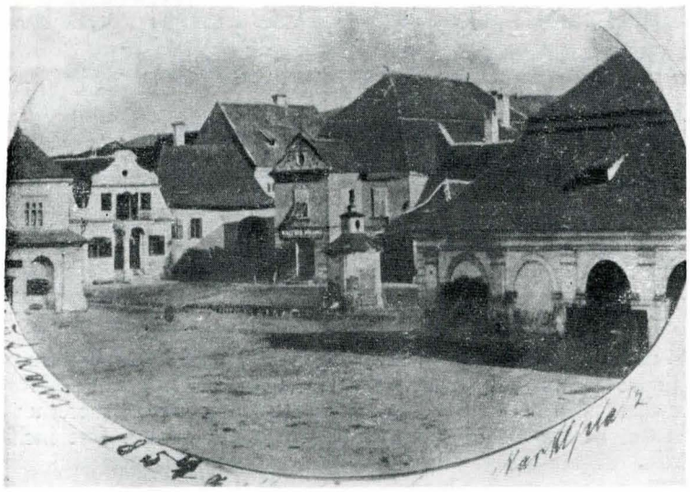


Fig. 1. Fotografie din 1854 reprezentînd colţul de nord-est al pieţei principale din Mediaş. În partea din stînga se vede colţul casei Schuller.

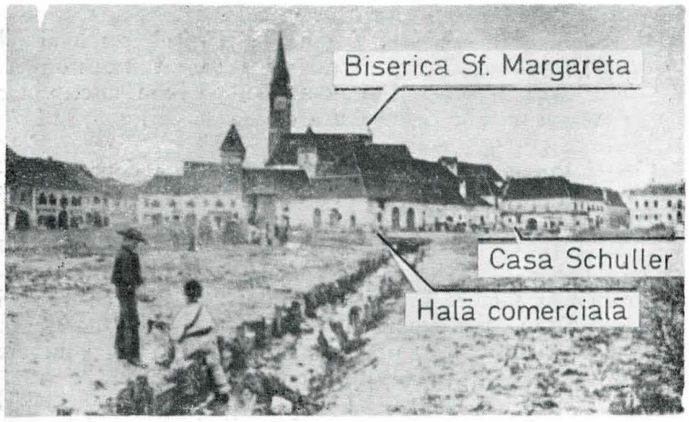


Fig. 2. Fotografie din jurul anului 1870 a pieţei principale din Mediaş.

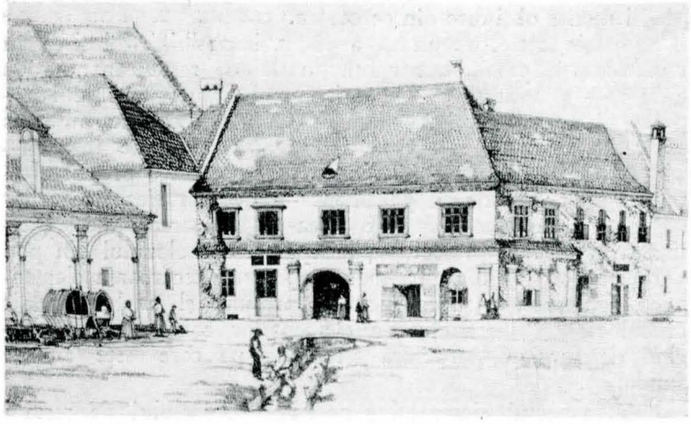


Fig. 3. Reconstituire grafică a casei Schuller înainte de transformările de la sfîrşitul sec. al XIX-lea, în baza materialului fotografic şi a cercetărilor de parament.

Fig. 4. Vedere generală dinspre Piaţa Republicii în timpul cercetărilor din 1973/74.

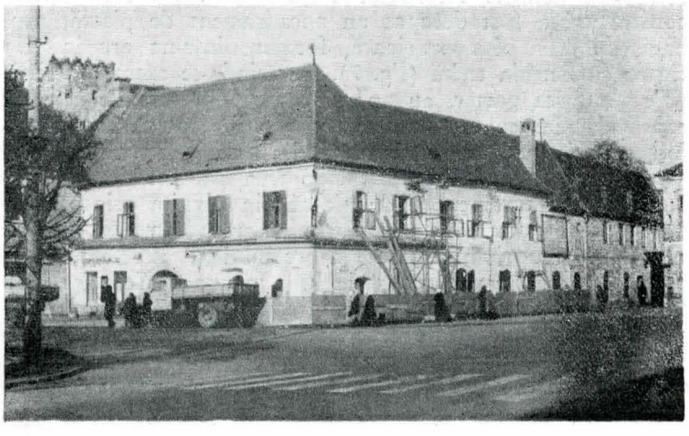
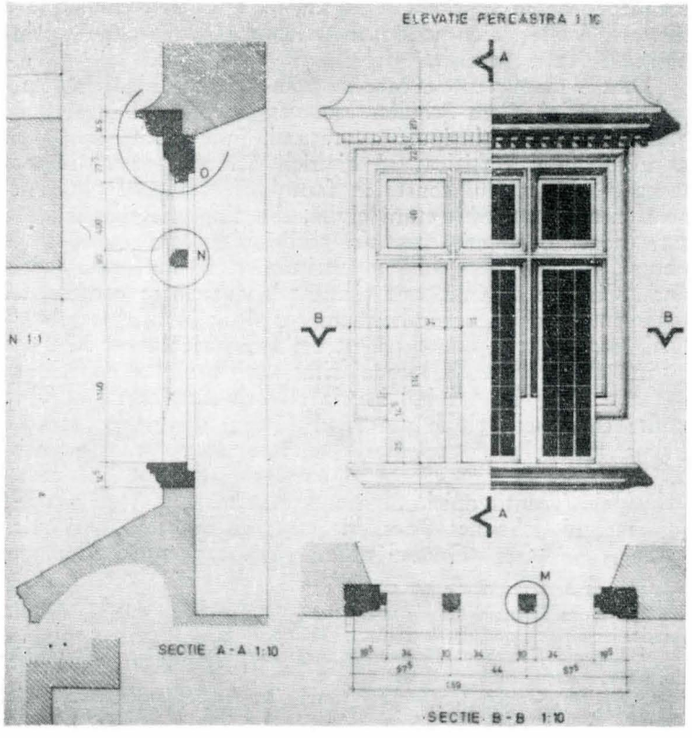


Fig. 5. Sondaje de parament pe faţada sud-est. Resturile unui ancadrament de piatră de la etaj.

tehnica zidăriei mixte din piatră şi cărămidă, iar cel exterior, din cărămidă, executat odată cu îndepărtarea planşeelor de grinzi şi boltirea camerelor de la parter pentru a prelua împingerile orizontale date de bolţi. Detaliile de arhitectură de pe zidul exterior: ancadramentul porţii principale şi pilaştrii cu lei care îl flanchează nu permit nici un

Fig. 6. Reconstituirea ancadramentelor de la etaj.



https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 7. Sondaje pe fațada sud-vest.

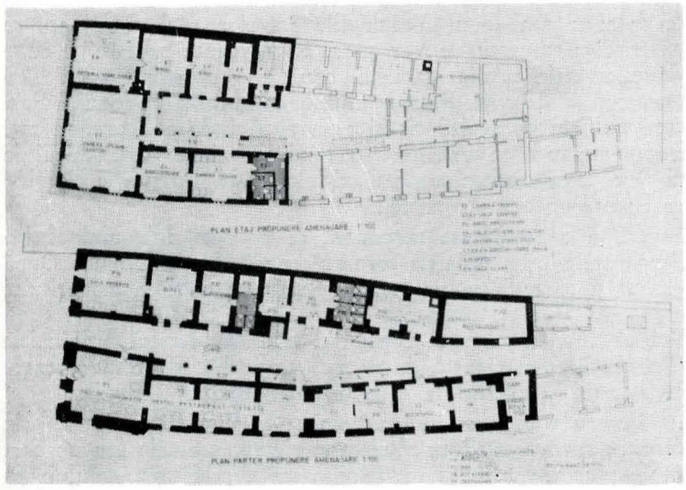
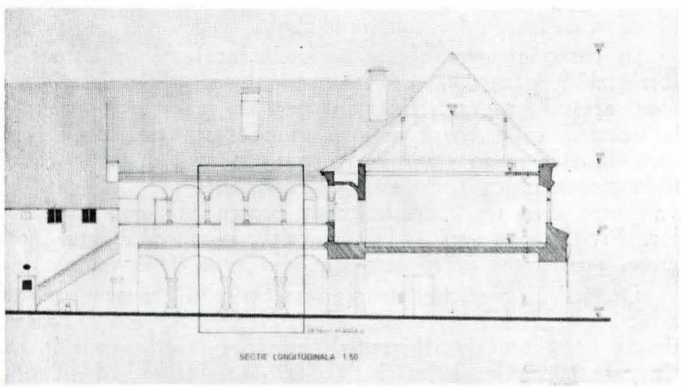


Fig. 8. Plan parter și etaj I.

dubiu în privința datării acestui zid, construit la sfîrșitul secolului al XVI-lea.

Din adăugirile ulterioare menționăm bolta peste parter, din camera nord-vest care, după factură, poate fi datată concomitent cu prima inscripție de pe steagul de pe acoperiș, care atestă lucrări de reparații în 1675.

Fig. 9. Secțiune longitudinală prin casă.



*

Este greu de spus astăzi dacă prima destinație a construcției a fost cea de han, pe care a avut-o timp de mai multe secole. Totuși, atît structura planimetrică cît și ornamentația bogată — a portalului și a curții interioare — ne fac să presupunem că a avut această destinație încă din ultimul sfert al secolului al XVI-lea.

În plan se disting elementele primei construcții din perioada gotică și se pot remarca îngroșările zidului intervenite odată cu acoperirea parterului cu bolți (fig. 8). La etaj, se remarcă, la prima vedere, frumoasa sală din colțul de sud-vest cu acces de pe galeria boltită dinspre curte și cu 5 ferestre de piatră în trei canate. Din păcate, din finisajul

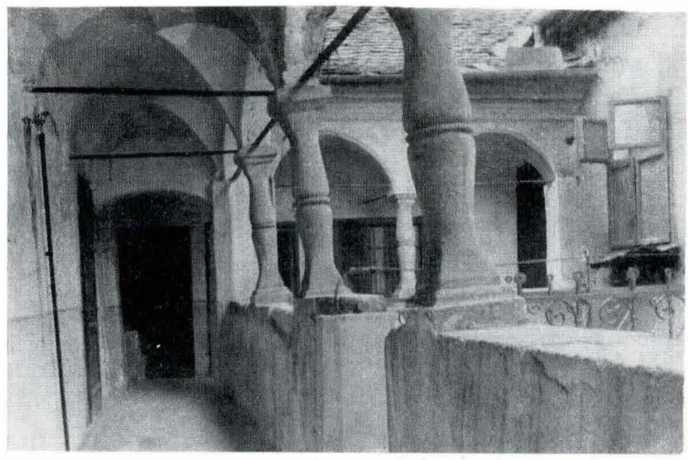


Fig. 10. Galeria deschisă de la etaj.

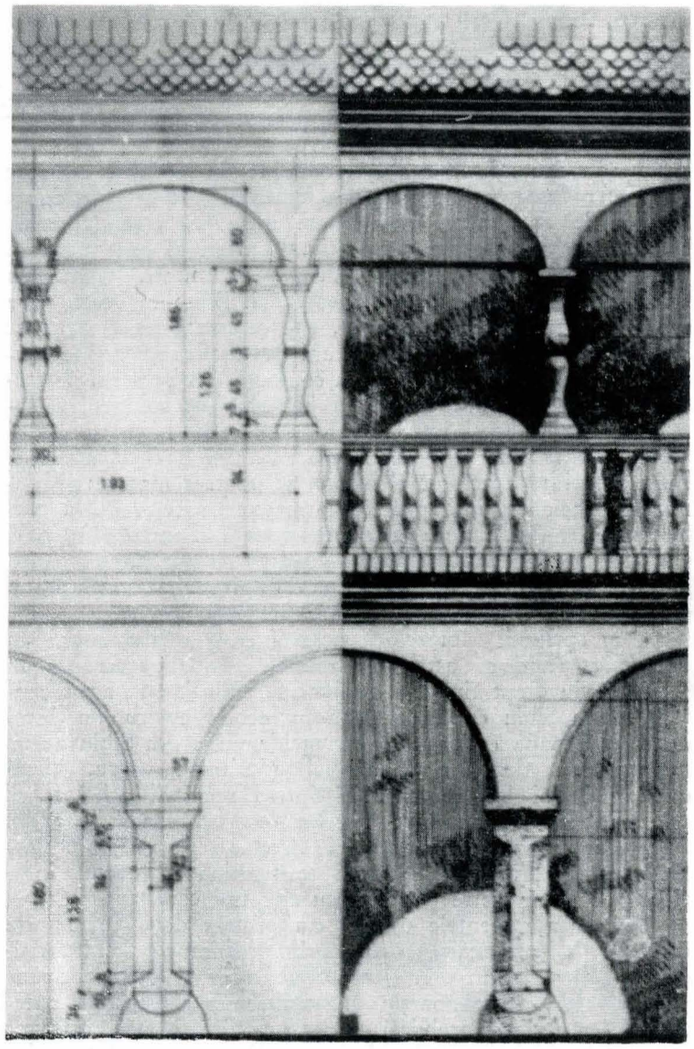


Fig. 11. Travee de la galeria deschisă din curtea interioară.

Fig. 12. Poarta principală.

https://biblioteca-digitala.ro

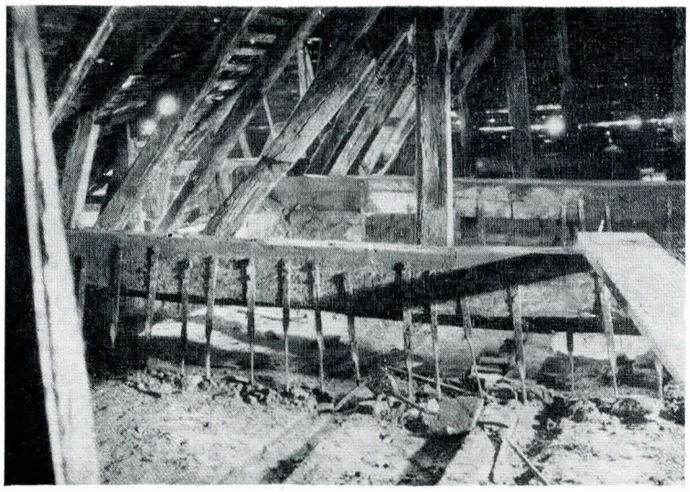


Fig. 13. Detaliu şarpantă acoperiş.

interior al acestei încăperi — picturi murale şi tavan casetat — nu s-au păstrat pînă astăzi decît urme foarte sumare. Tavanul cu grinzi aparente s-a păstrat în schimb relativ bine în camera din colţul de vest.

De un deosebit interes sînt detaliile de pietrărie păstrate în număr însemnat la acest monument. În afară de ancadramentele de ferestre menţionate mai sus, atrage atenţia galeria deschisă dinspre curte (fig. 9). Aici se pot vedea la parter coloanele de secţiune pătrată cu muchii teşite, cu bază şi capitel de secţiune trapezoidală. Bolta în cruce, care acoperă galeria la etaj (fig. 10), este rezemată pe coloane de secţiune circulară, cu o profilatură pretenţioasă, care la rîndul lor se reazemă pe balustrada compusă din baluştrii de secţiune dreptunghiulară cu cîte o jumătate de colonetă angajată spre exterior şi interior (fig. 11). Atît baluştrii cît şi mîna curentă sînt din piatră masivă. În pofida execuţiei foarte îngrijite a acestor elemente, se poate remarca un anumit provincialism în faptul că între axele arcelor de la parter şi etaj nu există nici o corespondenţă. Poarta principală (fig. 12) are un ancadrament de piatră cu profilatură tipică pentru arhitectura Renaşterii. Pe doi pilaştri, în dreapta şi stînga porţii, sînt plasaţi doi lei; prezenţa lor pare a veni şi ea în sprijinul ipotezei că această casă a fost iniţial un han, ştiut fiind că astfel de animale simbolice serveau în Evul Mediu drept firme. E deajuns să amintim, în acest context, că în Sibiu a existat pînă în secolul nostru un local denumit Groapa Leilor şi că farmaciile vechi din Sibiu aveau de asemenea, denumiri de animale (Vulturul negru, Ursul etc.). Cei doi lei, reprezentaţi într-o manieră arhaică, cu schiţarea elementelor caracteristice (coamă, coadă, păr) în forme geometrizante, au în gurile deschise cîte un glob. Profilatura ancadramentului porţii se termină în partea inferioară cu două pietre decorate cu cîte trei caneluri.

Din ancadramentele uşilor s-au păstrat două în pivniţa corpului de nord, caracterizate prin profilatură simplă (muchie teşită) şi arc în plin cintru. Cum s-a mai amintit, aceste două ancadramente aparţin probabil unei construcţii anterioare. La parterul aceluiaşi corp de clădire se mai păstrează un ancadrament al unui gol de uşă de formă dreptunghiulară. În timpul lucrărilor de restaurare, în apropiere de poarta principală, a ieşit la lumină o piesă din lemn de stejar, cu profilatură în stilul Renaşterii, piesă care odinioară a făcut parte dintr-un ancadrament de uşă. Opus intrării principale în pivniţă, în curtea interioară se păstrează un stîlp de piatră cu adîncituri orizontale, care servea la transportul butoaielor în pivniţă. Acoperişul actual se remarcă printr-o şarpantă pe scaune la care au fost folosite piesele unui acoperiş mai vechi (fig. 13). Forma îmbinărilor, folosirea cuielor de lemn, precum şi prelucrarea suprafeţei permit datarea şarpantei în secolul al XVI-lea. În învelitoarea actuală se mai păstrează izolat ţigle de format special (coadă de rîndunică); partea de jos a ţiglei este dreaptă, colţurile fiind tăiate în formă de segment de cerc.

Proiectul de restaurare

Una din sarcinile principale ale proiectului de restaurare este consolidarea monumentului, în urma deteriorărilor intervenite în decursul timpului. În acest sens, s-a prevăzut legarea construcţiei prin centuri şi grinzi de beton armat, care să preia împingerile orizontale date de bolţi. Pentru a descărca galeria din curte au fost prevăzute console deasupra etajului I. Două grinzi de lemn, care susţin tavanul din camera mare de la etaj, se înlocuiesc cu grinzi de beton armat, avînd şi funcţia de susţinere a acoperişului. Şarpanta originară se păstrează, fiind întărită cu un sistem de pene şi popi noi, astfel ca eforturile din acoperiş să fie transmise direct elementelor din beton armat.

Din punct de vedere al restaurării elementelor arhitecturale s-a preconizat restaurarea celor nouă ancadramente de piatră de la etajul casei, conform modelului găsit în timpul cercetărilor (fig. 6). Piesele originare, fiind foarte deteriorate, au fost scoase de la locul lor (fig. 5) şi remontate în interiorul camerei adiacente ferestrei respective, urmînd să fie însoţite de o inscripţie explicativă. La galeria din curte, baluştrii care lipsesc se vor completa cu baluştrii noi din piatră de Gura Baciului, elementele păstrate fiind refolosite în măsura în care starea lor actuală permite acest lucru.

Pentru finisajul interior au fost elaborate detalii conform urmelor finisajelor originare. Astfel, tavanul de la etaj a fost proiectat după forma găsită într-una din camere sub un plafon mai nou. Tencuielile interioare şi exterioare se execută cu mortar de var gras, cu agregate spălate şi cu o granulometrie precis stabilită, conform reţetelor date de laboratorul Direcţiei Patrimoniului Cultural Naţional. Prin compoziţia mortarului cît şi prin modul de aplicare, în mai multe straturi se urmăresc o bună adeziune a tencuielii la zidărie, posibilitatea aerisirii zidului prin tencuială, cît şi o rezistenţă optimă a tencuielii.

După consolidarea şarpantei, se prevede înlocuirea învelitorii actuale cu ţigle de format „coadă de rîndunică". După globul şi steagul de pe capătul sudic al coamei acoperişului care au fost demontate în cursul lucrărilor de restaurare, se vor executa copii din tablă de aramă, originalele distruse în mare parte de rugină urmînd a fi tratate pentru conservare şi expuse la Muzeul municipal din Mediaş.

Pentru a nu reduce cantitatea de lumină ce intră prin ferestre, prin ancadramentele de piatră, tocurile lor au fost proiectate astfel ca să nu depăşească deschiderea golului din piatră. Din acelaş motiv au fost folosite cercevele dublate. Toată tîmplăria urmează să fie executată din stejar. Pentru forma şi structura uşilor au fost folosite drept model uşi din timpul Renaşterii, cum le mai găsim izolat la case de patricieni (Sibiu) sau la castele nobiliare din această perioadă. Prin folosirea proporţiilor generale ale acestor uşi şi a sistemului de rame şi tăblii s-a urmărit, pe de o parte, integrarea în gîndirea structurală a epocii, iar prin reducerea detaliului decorativ la minim s-a încercat, pe de altă parte, eliminarea efectului de copie (pastişă). La fel s-a procedat şi la proiectarea detaliilor de feronerie (balamale, drukere). Pentru ferestre au fost prevăzute vitrouri, cu ochiuri de sticlă de formă dreptunghiulară.

În baza înţelegerii între organele locale şi proiectant, a fost stabilit programul de folosinţă al acestui edificiu. Conform acestui program, fixat în tema de proiectare aprobată, la parterul casei vor funcţiona, după restaurare, un restaurant dietetic şi un grup de camere. În spaţiul de la etajul monumentului, cu camerele spaţioase, bine proporţionate, se va putea crea un cadru adecvat pentru oficierea căsătoriilor. Pivniţa urmează să fie folosită, conform acestui program, pentru degustări de vinuri din zona Tîrnavelor.

Desigur, prin restaurarea valorosului monument de arhitectură civilă medievală se completează imaginea noastră despre acest gen de arhitectură, edificiul înscriindu-se în seria care cuprinde: Primăria Veche, casa Haller, Mielul alb, toate în Sibiu, Casa negustorilor (Hirscher) din Braşov, casa Wolphard-Kakas din Cluj, casa cu cerb din Sighişoara şi altele.

Nu putem încheia scurta prezentare a acestei lucrări de restaurare fără a atrage atenţia asupra unor probleme ce le ridică cadrul înconjurător al monumentului. Trebuie menţionată aici, în primul rînd, tratarea necorespunzătoare a suprafeţei pieţei — plantaţiile actuale, mult prea dese nepermiţînd o bună contemplare a spaţiului arhitectural. Totodată va trebui să se acorde o mai mare atenţie tratării faţadelor construcţiilor învecinate, căci numai prin soluţionarea problemelor estetice şi funcţionale din întreaga microzonă se va ajunge la adevărata valorificare a monumentului propriu-zis.

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETĂRI AEROFOTOGRAFICE PRIVIND TOPOGRAFIA URBANĂ A HISTRIEI III. EPOCA ROMANĂ TÎRZIE (SEC. IV—VII e.n.)*

SIMION ŞTEFAN

1. O perioadă distinctă în evoluţia topografică a Histriei poate fi încadrată, în linii mari, între sfîrşitul secolului al IV-lea şi sfîrşitul celui următor şi reprezintă în istoria oraşului o epocă în egală măsură critică şi puţin cunoscută.

1.1. Redusă exclusiv la suprafaţa intramurană, cetatea continuă să existe în forme modeste, aşa cum o sugerează singurele determinări precise din cartierul central[1]; o reparaţie la turnurile exterioare ale porţii poate fi datată aproximativ în urma descoperirii unei monede de la Theodosiu[2]. In rest, pe planul Histriei acestei epoci nu pot figura decît aceleaşi axe stradale şi unele clădiri mai mari atestate pentru secolul anterior, de vreme ce sînt folosite şi în secolul al VI-lea; pentru multe din monumentele cunoscute precizia scăzută a datărilor — exprimate în termeni de felul: secolul IV—VI; IV—V sau V—VI — anulează orice încercare de discuţie de detaliu.

1.2. Cercetările din cele trei sectoare de referinţă pentru reconstituirea evoluţiei ariei cuprinse între incinta romană timpurie şi incinta secolelor III—VII şi anume punctele H—I[3], J[4] şi L[5] au dovedit extinderea necropolei pînă în apropierea oraşului, fără a putea stabili deocamdată exact limita ei orientală. Ceea ce a apărut mai limpede în special

* Studiul de faţă continuă articolele anterioare privind: *I. Epoca romană (sec. I—III e.n.)* şi *II. Epoca romană tîrzie (sec. III—IV e.n.)*, publicate în numerele 2 din 1974, p. 39—51 şi, respectiv, 2 din 1975, p. 51—62 ale aecstei reviste. Ilustraţia grafică aparţine autorului.

[1] Cf. Al. Suceveanu, C. Scorpan, *Stratigrafia Histriei romane tîrzii în lumina săpăturilor din 1969 şi 1970 în sectorul central*, „Pontica", IV, 1971, p. 167; Gh. Poenaru Bordea, *Monede recent descoperite la Histria şi unele probleme de circulaţie monetară în Dobrogea antică*, „Pontica", IV, 1971, p. 324—325.

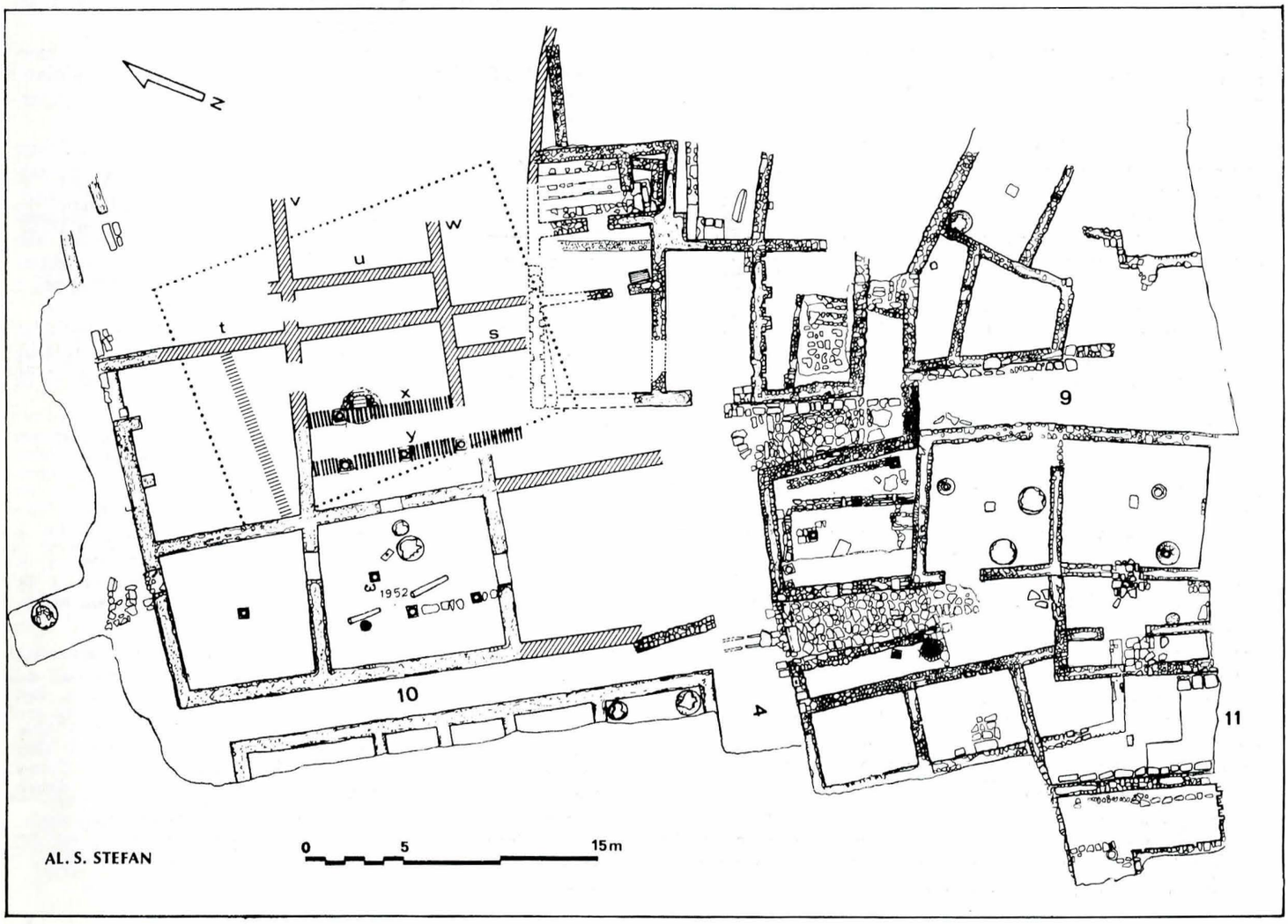
[2] H. Nubar, *Histria III*, p. 77 şi *Catalog*, nr. 1442 şi 1649.

[3] Pentru înmormîntările din zona incintei elenistice cf. „SCIV", IV, 1953, 1—2, p. 112 (2 morminte deranjate), 113 (înmormîntare colectivă — 6 schelete); „SCIV", V, 1954, 1—2, p. 77 (2 morminte *in situ* cu vas ceramic şi monedă de la Valentinian). In publicaţia finală, C. Preda, A. Doicescu, *Histria II*, p. 331—332, e amintită descoperirea în acest sector a cca 30 morminte, majoritatea deranjate, fără a se preciza localizarea lor. Cîteva morminte sigilate de un pavaj tîrziu şi acoperite cu ţigle şi încă 4—5 morminte nederanjate sînt datate prin poziţie stratigrafică, inventar — mărgele de sticlă — şi, eventual, o monedă de la Valentinian (este probabil acelaşi cu mormîntul publicat în 1954) în secolul al IV-lea, mai probabil în a doua jumătate. Pentru săpăturile din 1961—1964, cf. H. Nubar, *Contribuţii la topografia cetăţii Histria în epoca romano-bizantină. Consideraţii generale asupra necropolei din sectorul bazilicii „extra muros"*, „SCIV", 22, 1971, 2, p. 199—214 (71 morminte, majoritatea atribuite sec. IV e.n., cu precădere celei de a doua jumătăţi); a se adăuga cele 16 morminte descoperite în 1955—1956 în zona basilicii extramurane, cf. „MCA", IV, 1957, p. 16—24 şi pl. IV, p. 18; V, 1959, p. 291—296 şi fig. 4, p. 292, dintre care cele suprapuse sau deranjate de structurile basilicii pot fi atribuite sec. IV e.n.

[4] Al. Suceveanu, *Un mormînt din secolul XI e.n. la Histria*, „SCIV", 24, 1973, 3, p. 495, şi nota 3, p. 496, notele 4—8 (6 morminte datate prin inventar între ultimul sfert al secolului IV şi sfîrşitul celui următor).

[5] M. Coja, comunicare la Sesiunea „Pontica" — Muzeul de arheologie din Constanţa — în octombrie 1970; cf. D. Popescu, *Les fouilles...*, 1966, „Dacia", N. S. XI, 1967, p. 364, nr. 54,3; *idem*, „Dacia", N. S., XII, 1968, p. 428, nr. 57,3. Morminte atribuite secolelor IV—V e.n. mai sînt localizate în punctele: Z_2, Z_2A, cf. „SCIV", I, 1950, 1, p. 78, şi V. Canarache şi S. Dimitriu, *Histria I*, p. 185—188, pl. XVII şi fig. 67, p. 187 şi fig. 68, p. 188 (4 morminte); Z_2 1955 — cf. „MCA", IV, 1957, p. 48—49, pl. VII, VIII (M 5 colectiv, M 11); Z_2 1957 — cf. M. Coja, „MCA" VI, 1959, p. 288, pl. VI (M 3); Z_2 1960—1963 — cf. M. Coja, „MCA", IX, 1970, 209 (1 mormînt); X 1949 — cf. „SCIV", I, 1950, 1, p. 76; II, 1951, 1, p. 128; Em. Condurachi, S. Dimitriu, *Histria I*, p. 209, pl. XXVII, p. 213 şi fig. 76, p. 211 (2 morminte).

Fig. 1. — *Domus* din cartierul nord-oriental. *Domus* du quartier N. O.



https://biblioteca-digitala.ro

în explorările mai ample din primul sector citat este caracterul organizat pe care l-a avut, cel puțin în această zonă, noua necropolă. Nu există pînă acum indicii ca Histria să fi avut încă din secolul IV, precum Tomis[6], o basilică extramurană legată de funcționarea cimitirului; basilica descoperită aici încă de V. Pârvan are o datare mai tîrzie și cercetările incomplete la care a fost supusă nu au descoperit urmele unor faze mai vechi.

1.3. Ni se pare mult mai verosimil a admite, indiferent de data propusă pentru cele mai vechi morminte și pentru încetarea locuirii în zona H—I — dar cu atît mai mult în cazul în care în viitor această dată ar fi apropiată de cronologia stabilită în punctele J și L — că instalarea celor două șanțuri de lîngă valul III s-a produs în a doua jumătate a secolului al IV-lea, cînd locuirea de la vest de ele a fost complet abandonată și cînd șanțurile au putut constitui și limita spre est a noii necropole.

*

2. Ultima perioadă remarcabilă din istoria Histriei, atît sub aspectul modificării cadrelor topografice cît și în ce privește activitatea edilitară desfășurată, începe în pragul secolului al VI-lea și e marcată de realizările deosebite — generale pentru întreaga regiune — ale domniilor lui Anastasiu și Justinian. Deși nu întotdeauna la nivelul de precizie dorit, acestei perioade îi sînt atribuite cele mai multe din construcțiile mai importante cunoscute și se poate afirma că acestor decenii le aparține constituirea ultimei înfățișări monumentale a orașului, aceea la care s-au oprit în genere săpăturile după cercetarea și îndepărtarea suprapunerilor mai modeste din etapa finală de declin.

2.1. Nu sînt pînă în prezent atestate modificări de traseu ale incintei dar e cert că ea a făcut obiectul unor reparații încă greu de distins, ca amploare și localizare, în multitudinea de intervenții determinate în corpul său; e asigurată o refacere în vremea lui Anastasiu grație descoperirii, pe latura de nord[7], a unor cărămizi cu ștampilă, ceea ce ar indica folosirea și la incintă a unei tehnici mixte.

2.2. Sistemul de străzi înregistrează în această epocă modificări de detaliu care țin de dispunerea mai puțin ordonată a noilor clădiri și, în genere, de tendința reducerii la minimum a spațiilor libere din oraș. Apare, de asemenea, fenomenul specific vremii, de compartimentare a traseelor stradale prin porți a căror localizare e revelată de descoperirea pragurilor, pînă acum doar în zone periferice; pe strada 6 la intersecția cu strada 12[8], pe aceasta din urmă la intersecția cu strada 7[9], două praguri pe strada 8[10].

2.2.1. Strada 19, al cărei traseu e jalonat de fațadele a două mari basilici pe latura de est (6 și 17) și a alteia (18) pe latura vestică, nu mai ajunge decît la fațada septentrională a termelor, probabila legătură anterioară directă cu cartierul de sud fiind anulată de construirea complexului comercial 19.

2.2.2. Noile construcții din cartierul de nord-est conferă o nouă delimitare străzii 4, care continuă funcția arterei constatate aici în perioada anterioară (cf. II.2.3.5. b) și creează o anomalie locală de orientare și dispunere pentru stradelele 9 și 10, în vreme ce artera mai importantă 11 și, parțial, 9 se aliniază schemei ordonate (cf. I.2.2.7.)[11].

2.2.3. Strada porții de sud — care păstrează și în această perioadă lărgimea originară[12] — continuă să fie practicabilă pentru vehicule.

2.3. Sub-etapa de care ne ocupăm este cel mai bogat reprezentată prin numeroase construcții și complexe urbanistice, diferite ca destinație socială și ca mod de realizare, fie că aparțin integral epocii, fie că se mențin structurile unor edificii mai vechi.

2.3.1. În această perioadă funcționa — fără a putea preciza momentul ridicării — basilica creștină[13] a cărei fațadă delimita spre est piața pavată a porții mari. De dimensiuni mai curînd modeste, cu un plan ușor asimetric și orientată vest-nord-vest — est-sud-est în funcție de adaptarea la elementele preexistente, era dotată cu o absidă semicirculară, o navă centrală majoră pavată cu cărămizi, două laterale înguste și narthex și avea ca element aparte o criptă suprapusă de un *ciborium*.

2.3.2. La sud-vest continua să existe clădirea mai veche (6), de plan basilical, fără absidă; nu se poate ști dacă utilizarea ei ca local de cult creștin a fost concomitentă cu basilica învecinată sau dacă, odată cu ridicarea acesteia din urmă, nu s-a produs asupra ei transferul funcției religioase, basilica fără absidă fiind refolosită apoi în scopuri profane.

2.3.3. Aliniată cu precedenta, basilica 17 adaugă, probabil în această perioadă (cf. II.2.3.4), un nou edificiu public de caracter monumental cartierului de vest.

2.3.4. La un răstimp carecare, dar între aceleași limite cronologice mari, considerăm că a avut loc și resistematizarea laturii de est a străzii (19) prin implantarea succesivă, de la sud spre nord, a elementelor care au dat structura complexului 19. Într-un prim moment s-a realizat clădirea lungă, de plan basilical mononavat și cu absidă interior semicirculară, exterior hexagonală, așezată pe latura de sud. Folosind în propria-i structură latura de est a termelor — ceea ce indică raportul de posterioritate față de anumite faze ale acestora — basilica îi împrumuta și orientarea nord-sud; discuția relativă la eventuala utilizare culturală a basilicii în această primă formă nu a ajuns la încheieri concludente[14]. Într-un al doilea moment s-a adăugat și încăperea lungă de la nord, a cărei compartimentare interioară și al cărei perete de vest — amenajat în tejghea — au clarificat funcția comercială a întregului ansamblu în această fază finală în care și basilica mai veche primește o divizare în sensul lungimii[15]. Este, de asemenea, vizibil că aceste *tabernae*, a căror construcție e mai recentă în raport cu basilica absidată de la sud, au avut a se adapta și la preexistența basilicii 17, ceea ce justifică și asimetria marcată a încăperii și avansarea ei notabilă spre vest, în detrimentul suprafeței străzii și a regularității laturii de est a acesteia.

2.3.5. Clădirea 20, cu funcție încă nedeterminată, aparține aceluiași orizont cronologic și folosește pentru trei dintre laturile sale zidurile existente ale basilicii 18, incintei și termelor[16].

2.3.6. Delimitată de marile edificii publice înconjurătoare la care asigura accesul și constituind în această vreme terminația meridională a străzii 19, piațeta cu portic 21 reprezintă unul din rarele spații libere din cetate[17]. Deși modestă în dimensiuni și în realizare — colonada e compusă din piese recuperate din construcții mai vechi — această piațetă nu e mai puțin o dovadă a permanenței în această epocă a unor preocupări pentru amenajări urbanistice.

2.3.7. Vechea construcție a termelor înregistrează o nouă refacere însoțită de adaptarea nivelului de călcare la cota de utilizare a porticului și a clădirilor de la nord și de

---

[6] Zosimus, IV, 40.

[7] V. Pârvan, *Raport 1914*, p. 120; *idem, Raport 1915*, p. 27; *idem, Histria IV*, p. 701—702, nr. 61, *idem*, „Dacia", II, 1925, p. 248, nr. 45; S. Lambrino, *Fouilles d'Histria*, „Dacia", III—IV, 1927—1932, p. 390; cf. I. Barnea, *Contribution to Dobrudja History under Anastasius I*, „Dacia", N.S. IV, 1960, p. 363—374.

[8] Gr. Florescu, *Histria I*, p. 355.

[9] *Ibidem*, p. 357.

[10] *Ibidem*, p. 160.

[11] Referirile de acest fel, folosite în text, trimit la primele două secțiuni, citate în nota preliminară, ale acestui studiu și la diferitele lor paragrafe.

[12] Gr. Florescu, *Histria I*, p. 301—302.

[13] Această basilică nu a fost descoperită în 1950, cum afirmau V. Canarache și S. Dimitriu, *Histria I*, p. 167, ci în săpăturile conduse de S. Lambrino, în intervalul 1931—1934 (a se compara S. Lambrino, *Cetatea Histria*, București, 1931, fotografia de la p. 11, jos, în care zona apare nesăpată, cu fotografia aeriană publicată de M. F. Lambrino, *Les vases archaïques d'Histria*, București, 1938, p. 10, fig. 1, care atestă degajarea aproape completă a basilicii și a clădirilor de la nord de ea. Pentru publicarea basilicii, cf. „SCIV", II, 1951, 1, p. 141—144, fig. 6—11 și V. Canarache, S. Dimitriu, *loc. cit.* și fig. 57—59. Cf. și I. Barnea, *Roman-byzantine basilicae discovered în Dobrogea between 1948—1958*, „Dacia", N.S., II, 1958, p. 331—333; *idem, DID*, II, p. 472.

[14] cf. S. Lambrino, *Fouilles d'Histria*, „Dacia", III—IV, 1927—1932, p. 384—391; 409—410, fig. 2, p. 382 (caracter creștin într-o fază mai nouă); I. Barnea, *art, cit.*, „Dacia", XI—XII, 1945—1947, p. 224; 228; 231—232 (caracter creștin; absida exterior poligonală datează monumentul nu mai devreme de prima jumătate a secolului VI e.n.); *idem, DID*, II, p. 473 (problema funcției cultuale nu mai e abordată); idem, *Monumenti paleocristiani della Scizia Minore, XVIII Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, 1971, p. 34 (clădirea în discuție nu figurează între basilicile creștine de la Histria).

[15] Gr. Florescu, *op. cit.*, p. 122—126; Em. Condurachi, *Deux édifices publics d'Histria byzantine*, Χαριστήριον ε'ις 'Α.Κ.'Ορλάνδον, vol. IV, Atena, 1967, p. 165—168.

[16] Gr. Florescu, *op. cit.*, p. 127—128.

[17] *ibidem*, p. 128—131.

https://biblioteca-digitala.ro

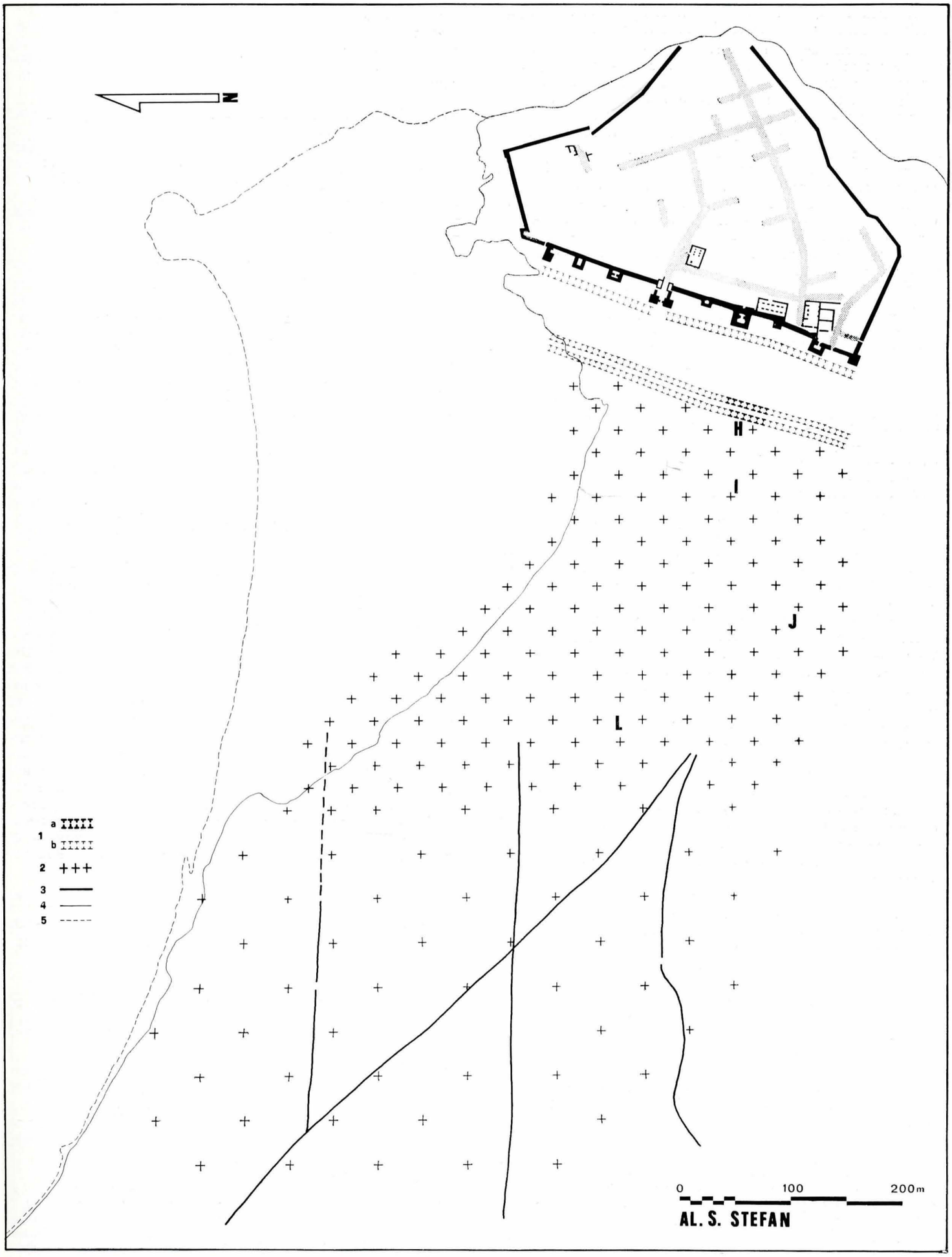


Fig. 2 — Histria între cca 375 şi sfîrşitul sec. V e.n.: 1— şanţ defensiv; a — traseu asigurat; b — traseu probabil; 2 — necropolă; 3 — drumuri de acces; 4 — limita actuală a uscatului; 5 — limita actuală a zonei inundabile.
Histria — fin du IVe — fin du Ve s.d.n.è. 1 — fossé défensif; a — tracé certain; b — tracé probable; 2 — nécropole; 3 — voies d'accès; 4 — limite actuelle de la terre ferme; 5 — limite actuelle de la zone marécageuse.

https://biblioteca-digitala.ro

restrîngerea funcţiei termale propriu-zise la cîteva încăperi special reamenajate din extremitatea occidentală[18].

2.3.8. Cartierele de la est şi de la sud de terme îşi datorează tot primei jumătăţi a secolului al VI-lea configuraţia generală, pe care toate reutilizările şi modificările din perioada ulterioară nu au ajuns să o schimbe radical.

2.3.9. E foarte probabil că tot în etapa de care ne ocupăm, măcar către sfîrşitul ei, e de plasat şi momentul de construcţie a basilicii creştine 25, căreia — datorită faptului că era considerată ulterioară dezafectării zidului de incintă, pe care l-ar fi suprapus — i-a fost atribuită o datare foarte tîrzie. Această atribuire se întemeiază pe o referire sumară a lui V. Pârvan — sub conducerea căruia a fost degajată zona — la *„basilica creştină de pe zidul de Sud-Est al cetăţii"*[19] şi pe împrejurarea că o restituire a planului ei pornind de la elementele păstrate şi admiţînd o organizare simetrică faţă de axul longitudinal ar presupune o extindere a ei peste traseul incintei[20]. Cum astăzi năruirea zidurilor basilicii şi demantelarea în acest punct a incintei pînă la o cotă foarte joasă nu mai îngăduie o verificare directă a poziţiei lor reciproce, amplasarea peste fortificaţii[21] şi, implicit, datarea extremă a bisericii au rămas pînă acum îndeobşte acceptate.

Presupusa suprapunere e de înlăturat definitiv, prin apelul la un alt pasaj, tot dintr-o lucrare a lui V. Pârvan, de data aceasta foarte explicit: *„una grande basilica del sec. V, rifatta nel VI, nella parte sud-est della città,* proprio accanto al muro della fortezza"...[22] (s.n.). Dispare, în consecinţă, raţiunea determinantă pentru plasarea construcţiei şi funcţionării acestui lăcaş de cult într-o fază foarte recentă, cu caracter de aşezare nefortificată, şi întreaga cronologie a monumentului e de deplasat înapoi: faza finală a bisericii, oricum tîrzie, e de restituit ultimului nivel organizat al oraşului apărat de incintă şi e de încadrat între limitele cronologice stabilite pentru acesta[23], iar ridicarea şi prima perioadă de utilizare[24] e de urcat — chiar dacă nu în secolul V, cum presupunea V. Pârvan — cîndva în cursul secolului al VI-lea, poate după distrugerea, recent constatată, de la mijlocul secolului[25]. E de acceptat, de asemenea, ideea unui plan de o asimetrie accentuată, determinată de adosarea la zidul de incintă şi de respectarea arterei importante 8, în această vreme carosabilă.

2.3.10. O altă unitate urbanistică majoră prin dimensiuni şi execuţie a fost revelată recent de săpăturile din centrul cetăţii; e vorba de o clădire încă incomplet degajată, avînd însă asigurate o mare absidă spre est, ziduri cu mortar şi planşee dalate, precum şi elemente de decoraţie arhitectonică în marmură de o realizare tehnică îngrijită. Datat către începutul secolului al VI-lea, o funcţie religioasă a edificiului nu e neverosimilă[26].

2.3.11. Nu e locul să insistăm asupra componentelor individuale ale cartierului rezidenţial de est, dezvelit pe o arie apreciabilă, publicat cu suficiente detalii[27] şi studiat sub aspectul organizării urbanistice şi sociale[28]. Realizate la începutul aceleiaşi mari perioade constructive, se disting trei clădiri care adaptează în chip diferit acelaşi plan, de origine elenistică, al locuinţei organizate în jurul unei curţi centrale cu peristil, dar comportă elemente proprii diferite: capelă privată, două nivele sau instalaţie termală.

2.3.12. Structurile „casei cu coloane" din cartierul nord-oriental, a cărei realizare a fost atribuită secolului al IV-lea (cf. II.2.3.5. b), înregistrează o reutilizare datată în secolul al VI-lea şi care se manifestă în camera ω — singura pentru care au fost comunicate unele informaţii privind succesiunea depunerilor — prin înălţarea cu cca 50 cm a nivelului de funcţionare şi a pragurilor şi prin instalarea unor *dolia*[29]; din punctul de vedere al planului sînt cunoscute şi pentru această fază aceleaşi trei camere care se sprijină pe laturile de nord-vest şi de sud-vest ale camerei cu peristil[30]. În afara precizărilor obţinute pentru camera de sud-vest (cf. II.2.3.5. b) prin care aripa occidentală putea fi racordată spre sud-est la artera *4* — racordare ce trebuie menţinută şi pentru o parte a secolului al VI-lea, atîta vreme cît este asigurat un nivel de funcţionare din acest veac pentru strada în discuţie[31] — există posibilitatea de a întrezări, cu oarecare aproximaţie, configuraţia părţii orientale a clădirii într-o fază constructivă mai tîrzie. În aşteptarea publicării exhaustive a observaţiilor şi a documentaţiei planimetrice şi stratigrafice privind această zonă periferică a sectorului, care făcuse obiectul unor prime cercetări conduse de S. Lambrino[32], încercăm să utilizăm în acest scop un plan al reţelei de ziduri tîrzii care la începutul săpăturilor era continuă pînă dincolo de latura de nord-est a templului A[33], plan pe cît de sugestiv pe atît de greu de utilizat, dat fiind că înregistrarea s-a operat într-un moment în care nivelul ultim era incomplet degajat[34]. Cu toate acestea, o serie de ziduri conţinute în planul din 1950, integrate metric în încercarea de restituire a planimetriei de ansamblu a sectorului de nord-est, au completat într-o oarecare măsură imaginea orizontului urbanistic tîrziu (v. fig. 1, zidurile *s w*). Desigur, aproximaţia la care ne referim, şi care priveşte aspectul cronologic, impune rezerve în folosirea acestor structuri — care, teoretic, ar putea aparţine exclusiv nivelelor de la sfîrşitul secolului VI şi începutul secolului VII — la reconstituirea planului unei clădiri care funcţiona de la în-

---

[18] *ibidem*, p. 131 sq.

[19] *Histria VII* „AARMSI", III, t. II, Mem. 1, 1923, nr. 5, p. 9.

[20] cf. discuţia la Gr. Florescu, *op. cit.*, p. 155—159; o atare restituţie grafică la I. Barnea, *art. cit.*, „Dacia", N.S., II, 1958, fig. 3, p. 334. Basilica a fost cercetată în 1921, cf. C. Moisil, *Informaţii diverse. Săpăturile arheologice de la Histria* „CNA", III, 1922, 3—4, p. 44. Existenţa celei de a treia intrări — presupusă de I. Barnea, *art. cit.*, p. 334—335 — e asigurată, cf. S. Lambrino, *Cetatea Histria*, p. 19, fotografia de jos şi legenda: *„...se văd trei porţi care se deschideau către miazăzi"*; acelaşi document atestă trei baze de coloane — în afara celei de la colţul altarului — pentru limita de nord-vest a navei centrale, dar e cert un număr mai mare de coloane, deoarece pe latura opusă se păstrau trei baze numai în jumătatea dinspre intrare.

[21] Gr. Florescu, *op. cit.*, p. 156, cu rezerve *(„Astăzi, în afară de această reconstituire ipotetică, nu mai avem nici un element concret care să confirme afirmaţia lui Pârvan"*); I. Barnea, *loc. cit.*; A. Sion, Al. Suceveanu, *Contribuţii stratigrafice la urbanistica Histriei romane (secolele II—VI e.n.)*, „RMM-MIA". XLIII, 1974, 1, p. 14: *„...sprijinindu-se pe zidul de incintă, datează cel mai devreme din secolul VI e.n."*.

[22] *Nuove considerazioni sul vescovato della Scizia Minore*, „Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia". II, 1924, p. 125.

[23] Chiar eliminînd argumentul posteriorităţii faţă de incinta dezafectată, nimic nu se opune la a admite — fie numai în mod teoretic, în condiţiile actuale ale îndepărtării depunerilor suprapuse basilicii — o dată tîrzie în secolul VI pentru refacerea ei, care e sprijinită de caracterul rudimentar al zidăriei, cf. Gr. Florescu, *loc. cit.* şi I. Barnea, *DID II*, p. 474, şi o funcţionare a ei şi la începutul secolului al VII-lea, împreună cu clădirile învecinate şi cu restul oraşului, cf. A. Petre, *Quelques données archéologiques concernant la continuité de la population et de la culture romano-byzantines dans la Scythie Mineure aux VI^e et VII^e s. de n.è.*, „Dacia", NS, VII, 1963, p. 331.

[24] Existenţa a două faze a fost determinată de Gr. Florescu, *op. cit.*, p. 158—159, pe baza cotei cu 70 cm mai joase a pavajului bisericii faţă de nivelul străzii alăturate şi a diferenţelor calitative între realizarea altarului şi cea a zidurilor exterioare.

[25] Atribuită atacului din 559 e.n. al cutrigurilor, în urma unor observaţii de natură arheologică — cf. A. Suceveanu, C. Scorpan, *art. cit.*, „Pontica", IV, 1971, p. 162—164; 167 — şi numismatică — cf. Gh. Poenaru Bordea, *art. cit.*, „Pontica", IV, 1971, p. 326—327, şi H. Nubar, *Histria III*, p. 82.

[26] A. Suceveanu, C. Scorpan, *art. cit.*, „Pontica", IV, 1971, p. 164—167.

[27] „SCIV", III, 1952, p. 255—262; IV, 1953, 1—2, p. 99—103; I. Stoian, *Casa din epoca romană tîrzie, Histria I*, p. 324—350; Gr. Florescu, *Piaţa pavată, Histria I*, p. 350—352; I. Stoian, „SCIV", VI, 1955, 3—4, p. 532—538; „MCA", IV 1957, p. 76; V, 1959, p. 288—291; I. Stoian, Em. Popescu, „MCA" VI, 1959, p. 274—280; I. Stoian, „MCA", VII, p. 234—236; Em. Popescu, „MCA", VII, 1961, p. 236—242; I. Stoian, „MCA", VIII 1962, p. 397; I. Stoian, M. Sîmpetru, „MCA", IX, 1970, p. 186—190; cf. I. Stoian, *La maison histrienne d'époque romaine tardive (Domus)*, în *Études Histriennes*, Collection Latomus, vol. 123, Bruxelles, 1972, p. 121—146.

[28] Em. Condurachi, *Problema unor basilici creştine de la Histria şi Callatis*, „Pontica", IV, 1971, p. 173—188; idem, *Quelques maisons byzantines des villes pontiques, Studies in memory of David Talbot Rice*, Edinburgh University Press, 1975, p. 171—183.

[29] D. M. Pippidi, *Histria I*, p. 276—277 şi 275, fig. 117; cf. şi „SCIV", IV, 1953, 1—2, p. 95—96. În privinţa posibilităţii datării în sec. IV a primei faze de construcţie a clădirii pe baza datelor numismatice, cf. *infra*, nota 41.

[30] D. M. Pippidi, *op. cit.*, pl. XXIX.

[31] D. M. Pippidi, V. Eftimie, „MCA", V, 1959, p. 288.

[32] Ulterioare anului 1935, v. fotografia aeriană citată la nota 13.

[33] D. M. Pippidi, *op. cit.*, p. 234; 233: *„...în 1950, terenul... prezenta semnele indiscutabile ale unei cercetări superficiale, de pe urma căreia... ziduri pe jumătate năruite, acoperind o suprafaţă de cca 370 m² şi delimitînd o serie de încăperi neregulate... Adîncimea săpăturii nu pare să fi trecut nicăieri de 70—80 cm"*; depunerile romano-bizantine avansau spre est pînă la tranşeea îngustă care urmărea faţa de nord-vest a aşa-numitului peribol, p. 235; cf. şi „SCIV", II, 1950, 1, p. 135.

[34] Publicat întîi în „SCIV", II, 1951, 1, fig. 5, p. 136, apoi în *Histria, I*, fig. 88, p. 238.

https://biblioteca-digitala.ro

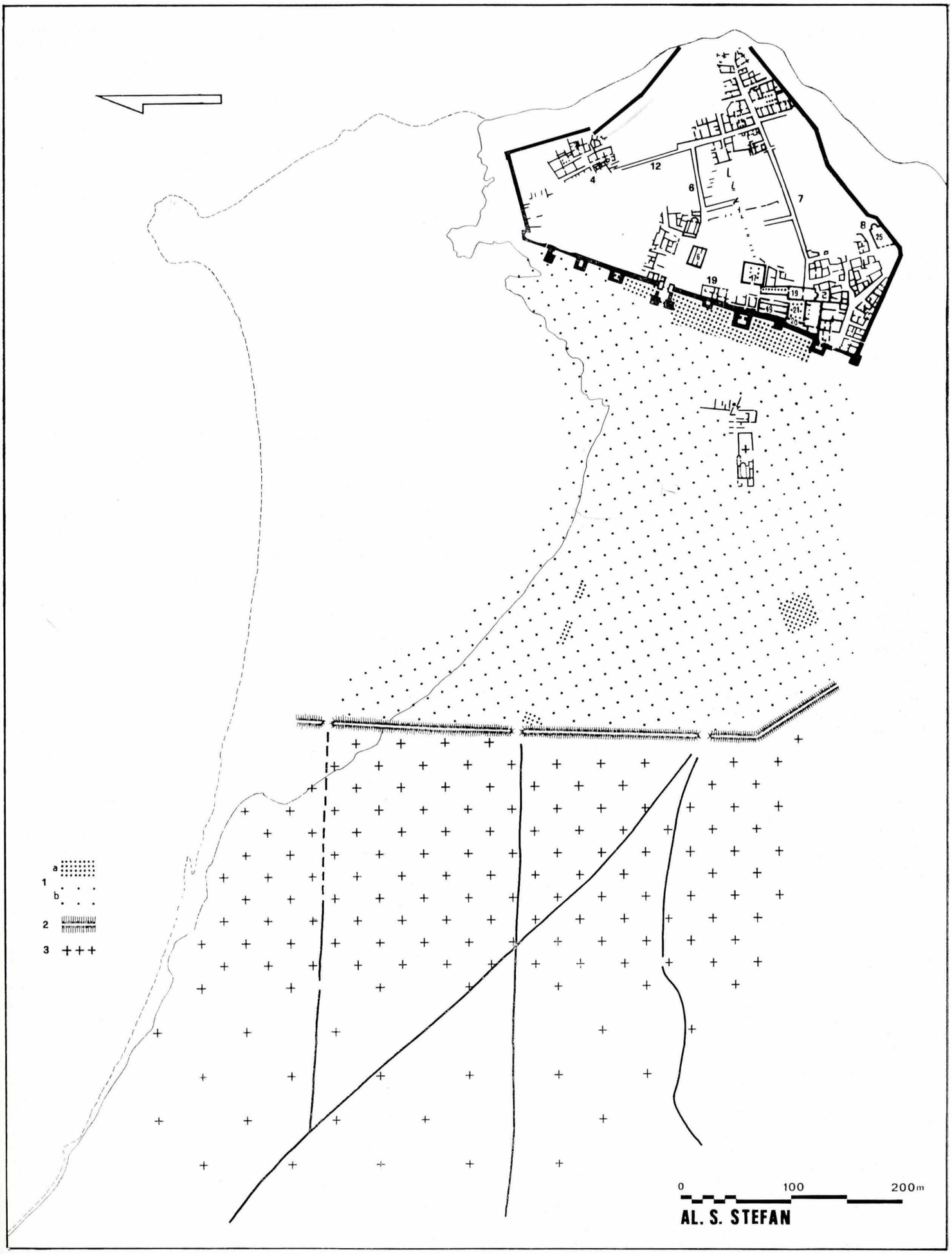


Fig. 3. — Histria între sfîrşitul sec. V şi sfîrşitul sec. VI e.n. 1 — locuire *extra muros:* a — zone explorate; b — extensiune probabilă; 2 — val de pămînt; 3 — necropolă.
Histria — fin du V-e—fin du VIe s. de n.è. 1 — habitat *extra muros:* a — zones explorées; b — extension probable; 2 — *vallum;* 3 — nécropole.

https://biblioteca-digitala.ro

ceputul secolului VI. Totuşi, majoritatea zidurilor recuperate din planul primei campanii se articulează într-o manieră coerentă — continuitate şi paralelism de trasee — elementelor cunoscute ale edificiului; faptul că toate zidurile de la est sînt din piatră legată cu pămînt[35] spre deosebire de cele ale camerelor din jumătatea publicată de la vest, care — cu o singură excepţie[36] — folosesc ca liant mortarul, nu constituie un impediment pentru a admite funcţionarea lor în cadrul unei anumite faze a clădirii, chiar dacă se poate presupune că în momentul de început al construcţiei toate zidurile acesteia au fost legate cu mortar. Un exemplu de coexistenţă a celor două tehnici în aceeaşi clădire, în secolul al VI-lea, e oferit de unităţile rezidenţiale din cartierul învecinat, de est. Cu zidul *t* se cîştigă o limită lungă pentru trei încăperi, iar zidurile *v* şi *w* fixează delimitarea şirului următor spre est. Zidurile *s* şi *u* ar putea fi considerate compartimentări mai tîrzii, ca şi *x* şi *y*, a căror fixare pe plan e asigurată, deoarece apar şi într-un profil transversal[37]. În privinţa limitelor edificiului, cu excepţia celor de nord şi de vest care rămîn clare, putem presupune că cea de sud-est era constituită în continuare de strada *4* pînă în momentul apariţiei, probabil în a doua jumătate a secolului al VI-lea[38], a complexului a-h/1955 şi că latura de est depăşea în această parte suprafaţa templului A.

Cu aceste precizări privind dispoziţia interioară şi delimitarea, ansamblul de care ne ocupăm poate fi definit ca o *domus* întru totul asemănătoare ca plan şi dimensiuni (minimum asigurat 25×25 m) celor din cartierul oriental. Restituirea celor trei încăperi dinspre mare asigură poziţia centrală a curţii interioare cu peristil, de care era, desigur, legat şi accesul principal din exterior; exclusă pe latura de sud-vest şi puţin probabilă pe latura de nord-vest, pe care deschiderile au caracterul unor accese secundare, intrarea principală e de presupus pe faţada de la strada 4, către care se extinde şi pavajul constatat în prima campanie de săpături (v. fig. 1[39]). E de bănuit că această manieră de organizare a clădirii, pe care o constatăm pentru o etapă intermediară a existenţei sale, aparţine concepţiei iniţiale, de realizare a primei faze a edificiului. De abia în a doua jumătate a secolului al VI-lea şi la începutul celui următor, acest plan avea să fie sensibil alterat prin remanieri succesive — în special în spaţiile c, d, e/1955 — şi noi divizări interioare, aşa cum o atestă zidurile *r*[40], *x* şi *y*[41], proces de altfel general pentru restul cartierului şi pentru întreaga cetate.

2.3.13. Ca şi în cazul cartierului de sud-vest, zidurile scoase la lumină înainte de 1935[42] în vecinătatea curtinei *a* şi aflate la o cotă foarte joasă — argument pentru adăugarea acestui cartier în epoca romano-bizantină — sînt de atribuit, foarte probabil, în majoritate secolului al VI-lea. Singura observaţie de făcut priveşte faptul că, împreună cu latura corespunzătoare a incintei, zidurile se înscriu în sistemul de orientări din partea înaltă a cetăţii (cf. II.2.1.3).

2.3.14. Ultimele componente cunoscute ale acestui orizont urbanistic sînt localizate la nord de piaţa porţii mari, unde se remarcă edificiul 2/1959, de proporţii mai mari şi cu o funcţie publică probabilă. Datat la începutul intervalului[43], el constituia, împreună cu basilica creştină şi cu basilica 6, o limită monumentală a acestei extremităţi a piaţetei.

2.4. Etapa în discuţie e definită şi printr-o amplă reluare a locuirii din afara zidurilor, pînă la limitele cunoscute pentru a doua jumătate a secolului al III-lea şi pentru prima jumătate a secolului următor.

2.4.1. O densă locuire a fost constatată începînd chiar de sub zidurile cetăţii şi a fost atestată spre vest pînă la linia valului I,[44] la care s-au oprit săpăturile, fără a avea însă certitudinea că se termina aici şi nu era în perfectă continuitate cu complexele verificate la vest de valul II. Neînregistrate în niciun plan, resturile deteriorate ale acestor construcţii mai sînt încă vizibile de-a lungul întregii fîşii de la turnul E pînă la turnul I. Existenţa unui *dolium* lîngă turnul de sud al porţii principale[45] oferă un indiciu pentru caracterul locuirii şi pentru nivelul de călcare în raport cu incinta.

2.4.2. Excavaţiile practicate de-a lungul traseului încintei elenistice au întîlnit un orizont continuu de locuire din această perioadă sub valul III şi în şanţul de la vest de acesta[46].

2.4.3. Construcţii contemporane se extind fără întrerupere de la sectorul precedent spre vest, suprapunînd traseul celor două şanţuri amenajate aici în secolul IV şi deja dezafectate şi umplute pînă la sfîrşitul secolului al V-lea[47].

2.4.4. Încă mai spre vest, şi în contact direct cu construcţiile abia amintite, a fost degajat un complex mai extins, comportînd ca element principal o basilică[48], şi care suprapunea în linii mari aria vechiului edificiu H—I şi cimitirul care funcţionase aici, în sec. IV—V[49]. Cu un plan asimetric, trinavată, cu o încăpere-anexă absidată la colţul de nord-est şi cu altele imprecis cunoscute pe laturile de sud şi vest, construcţia acestei basilici extramurane a fost atribuită, pe baza unor criterii tipologice, epocii lui Anastasiu[50]. Înmormîntări învecinate, contemporane funcţionării ei, o califică drept *basilica coemeterialis;* separarea ariei funerare de locuirea înconjurătoare se făcea — aşa cum s-a presupus pe bună dreptate[51] — prin zidurile lungi de delimitare de la est, dificil de interpretat în alt mod.

2.4.5. O locuire organizată, începînd de la Anastasiu şi continuînd pînă în anii lui Justinian, a fost atestată şi în

---

[35] D. M. Pippidi, *Histria I*, p. 231.

[36] *Ibidem*, p. 273.

[37] „SCIV", II, 1951, 1, *Cercetările arheologice efectuate în campania anului 1950 la Histria*, p. 127—158, Planşa III, Profil transversal 3—4, realizat tot în campania 1950, dar într-un moment în care săpătura se adîncise, zidurile tîrzii apar bine precizate şi clarifică unele detalii figurate pe planul citat la nota 34.

[38] cf. D. M. Pippidi, V. Eftimie, „MCA", V, 1959, p. 288 precizările privind suprapunerea traseului străzii 4 de către camera a/1955. Pentru datarea nivelului de construcţii degajate în 1955 e important depozitul monetar descoperit în camera d/1955, cu emisiuni de la Justin al II-lea, Mauriciu Constantin şi Mauriciu Tiberiu, cf. „SCIV", II, 1951, 1, p. 138, D. M. Pippidi, *Histria I*, 277, cf. „MCA", IV, 1957, p. 12, nota 1.

[39] Pavajul ajungea pînă la zidul cu trei faze suprapuse, descoperit pe treptele faţadei templului A, şi adera la faza ultimă, care constituie şi limita de nord-vest a camerei c/1955, cf. „SCIV", II, 1951, p. 137.

[40] Gros de 50 cm, realizat din piatră legată cu pămînt, acest zid nu figurează în nici un plan, dar poziţia lui e precizată în *Histria I*, p. 272, nota 3.

[41] Localizarea lor e asigurată de profilul transversal citat *supra*, nota 37, care urmăreşte linia feţei de nord-vest a zidului *w*. Zidul *x* porneşte spre nord-vest de la extremitatea vestică a zidului *w* şi un al doilea punct e fixat deasupra puţului de lîngă baza de coloană din centrul laturii de nord-vest a peristilului (cf. D. M. Pippidi, *Histria I*, p. 272: *„...un zid de piatră şi pămînt, ridicat peste gura puţului din naos şi măsurînd cca 1 m grosime"...;* pentru poziţia puţului cf. *ibidem*, Pl. XXIX). Zidul *y*, a cărui faţă de est e urmărită pe lungimea sa (cca 7 m) de limita de vest a săpăturii din 1950 (cf. şi planul campaniei, citat *supra*, nota 34), e plasat de indicaţiile metrice ale profilului şi planului citate în coincidenţă perfectă cu linia coloanelor laturii de sud-vest a peristilului. Se obţine astfel o precizare interesantă pentru evoluţia edificiului: într-o fază foarte tîrzie, curtea centrală a fost dezafectată prin construirea zidurilor *x* şi *y* care incorporau unele dintre bazele coloanelor peristilului; delimitînd un fel de coridor, între aceste ziduri era instalat — aşa cum o atestă profilul mereu citat — pavajul care continua spre sud şi sub care au fost găsite monedele de la Diocleţian şi Constantin. În situaţia astfel conturată, monedele amintite nu mai pot constitui argumentul decisiv pentru a data în secolul al IV-lea momentul de construcţie şi prima fază de funcţionare ale *domus*-ului.

[42] V. fotografia aeriană citată la nota 13.

[43] A. Petre, „MCA", VIII, 1962, p. 389—396.

[44] cf. R. Vulpe, *Noutăţi arheologice dobrogene*, „Analele Dobrogei", XVI, 1935, p. 185.

[45] V. Pârvan, *Începuturile vieţii romane...*, fig. 18, p. 37; cf. şi *Histria I*, Pl. XVI.

[46] cf. „SCIV", III, 1952, p. 247, V, 1954, 1—2, 77—78; VI, 1955, 3—4, p. 525; cf. V. Canarache, *Histria I*, p. 283—285; cf. C. Preda, A. Doicescu, *Histria II*, p. 321—322; 329—332 şi pl. XXI.

[47] Pentru locuinţele tîrzii din această zonă cf. „MCA", IV, 1957, p. 16—24.

[48] Cercetată în 1914, cf. V. Pârvan, *Raport 1914*, p. 118—119: *„...am dezgropat complet o basilica... cu ziduri făcute numai din pietre prinse cu pămînt, dar utilizînd pentru presbyteriu coloane şi cancelli de piatră şi marmură de origine mai veche şi caracter păgîn, iar pentru colonade capitele de marmură, stilizate corintic, cu crucea bizantină gravată..."*; cf. R. Netzhammer, *Die christlichen Altertümer der Dobrudscha*, 1918, p. 159—161, fig. 58—59; cf. V. Pârvan, *Nuove considerazioni sul vescovato*, p. 125.

[49] Pentru evoluţia zonei în secolele IV—VI, cf. unor judicioase consideraţii la Em. Popescu, „MCA", V. 1959, p. 295; *„Nu trebuie să privim istoria unui teritoriu, într-o perioadă atît de lungă, ca un* perpetuum immobile. *Putem admite că zona respectivă a fost şi cimitir şi locuire, rămînînd a se stabili datele exacte cînd ea a avut fiecare din aceste întrebuinţări".*

[50] I. Barnea, *art. cit.*, „Dacia", N.S., IV, 1960, p. 369—370; *idem*, *DID II*, p. 475.

[51] H. Nubar, *art. cit.*, „SCIV", 22, 1971, 2, p. 209—210; *idem*, *Ein gotisch-alanisches Grab in Histria*, „Dacia", N.S., XV, 1971, p. 335.

https://biblioteca-digitala.ro

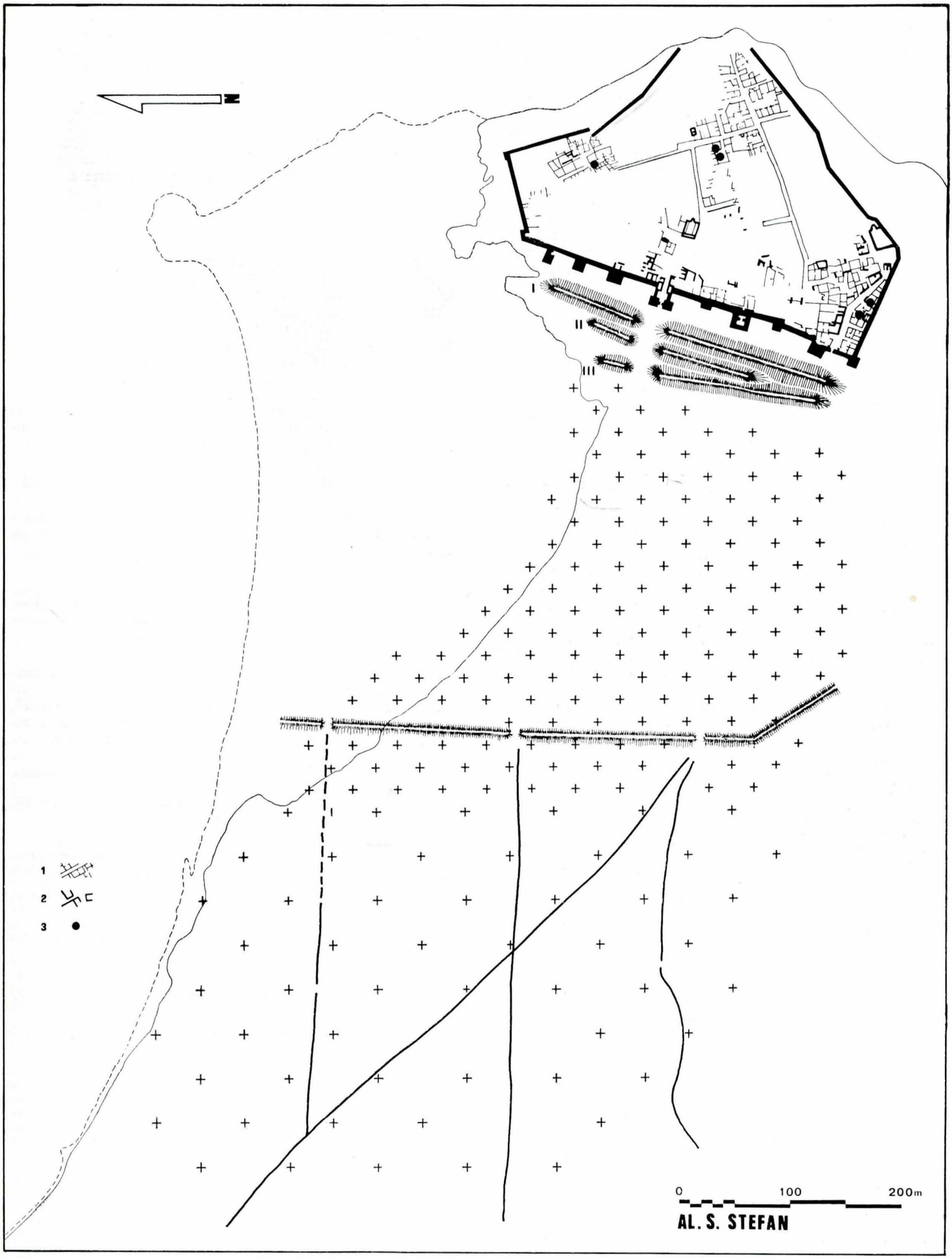


Fig. 4. Histria — sfîrşitul sec. VI — sec. VII e.n. 1 — construcţii din perioada anterioară; 2 — construcţii datate la sfîrşitul sec. VI şi în prima jumătate a sec. VII e.n.; 3 — bordeie.
Histria — fin du VI-e — VII-e s. de n.è. 1 — structures de l'époque antérieure; 2 — constructions datées de la fin du VI-e et de la première moitié du VII-e s.; 3 — chaumières.

https://biblioteca-digitala.ro

punctul J, suprapusă către sfîrşitul secolului de o fază de locuinţe-bordei[52].

2.4.6. Deşi investigate pe o suprafaţă restrînsă, descoperirea unor construcţii contemporane, cu mai multe faze de utilizare, asigură extensiunea ocupării în această perioadă pînă la o limită foarte avansată spre vest (punctele M[53] şi N[54]).

2.4.7. Nu e deocamdată sigur dacă urmele de construcţii din punctul O, atribuite epocii romano-bizantine[55], sînt încadrabile secolului VI sau locuirii extramurane din secolele III—IV e.n.[56].

2.5. O reocupare de asemenea proporţii — acoperind integral teritoriul oraşului secolelor II—III e.n. —, de o densitate apreciabilă, nu efemeră, ci statornic întreţinută de-a lungul unui întreg secol, incluzînd şi obiective de interes colectiv — precum basilica, într-un cuvînt posedînd măcar în prima perioadă multe din caracterele unei zone urbane pripriu-zise, a ridicat în mod firesc problema existenţei unei fortificaţii proprii şi majoritatea cercetătorilor a fost de acord în a admite refolosirea în acest scop a zidului de apărare din secolele II—III, fără a se avansa însă nici o ipoteză asupra formei în care s-a operat această repunere în funcţiune[57]. Prudenţa se justifică în chip obiectiv prin împrejurarea că informaţiile privind săpăturile conduse de V. Pârvan şi S. Lambrino, care au dezvelit o bună parte a traseului incintei romane (cf. I 0.1—0.2), au rămas necunoscute şi prin caracterul încă limitat al cercetărilor stratigrafice asupra zonelor aferente, în special interioare. Credem totuşi că o tentativă de clarificare a acestei importante probleme poate fi făcută pornind de la puţinele date avute la dispoziţie. Astfel, deşi incinta Principatului n-a fost niciodată demantelată pînă la bază după dezafectarea de la mijlocul secolului al III-lea, ea conservînd pînă la sfîrşitul epocii romano-bizantine între 0.5 şi 1.5 m din elevaţie, o restaurare prin supra-înălţare în secolul VI ni se pare a fi exclusă de situaţiile consemnate la poarta II, unde nivelul acestui secol e în contact cu partea superioară a vestigiilor incintei[58]. Eliminată, aşadar, eventualitatea unei incinte propriu-zise, de zid, ne apare foarte probabilă existenţa unei fortificaţii de pămînt amenajate deasupra zidului de apărare anterior. Această presupunere se întemeiază pe informaţii privind configuraţia terenului înainte de începerea săpăturilor: Gr. Florescu relata că „*...V. Pârvan, făcînd o secţiune-sondaj peste creasta de teren care traversa platoul cam de la Nord la Sud, a descoperit un zid gros cu direcţia însăşi a acestei creste*“[59]. Considerăm, deci, verosimilă ipoteza fortificării cartierelor extramurane din secolul al VI-lea printr-un val de pămînt care suprapunea vestigiile incintei romane şi al cărui profil se păstrase încă bine vizibil pînă la desfiinţarea lui cu ocazia săpăturilor. Ipoteza e sprijinită şi de atestarea unor fortificaţii de pămînt similare pentru alte centre din Scythia Minor precum Troesmis[60], Noviodunum[61], Argamum[62] şi, poate, Callatis[63].

E de reafirmat şi pentru această perioadă că drumurile continuau să folosească aceleaşi puncte de acces care păstrau tradiţia celor trei porţi ale incintei din secolele II—III.

2.6. Cu excepţia ariei de înmormîntări din jurul basilicii extramurane, necropola se retrage din nou la vest de limita locuirii din afara zidurilor.

2.7. Dezvoltarea urbanistică trecută în revistă pentru prima parte a secolului VI nu are o evoluţie liniară pentru toată durata acestui veac şi, deşi cadrele topografice se menţin în linii mari aceleaşi, schimbări importante de ordin calitativ au devenit manifeste pentru ultima parte a perioadei. Urmele unui incendiu şi ale unei distrugeri constatate în centrul cetăţii şi puse în legătură cu atacul din anul 559 al cutrigurilor[64], ca şi dificultăţile de natură militară şi economică tot mai accentuate, care caracterizează a doua jumătate a secolului[65], constituie cauzele determinante ale declanşării, încă din această vreme, a declinului final al Histriei. Marele edificiu recent descoperit la est de basilica 17, distrus către mijlocul secolului, îşi continuă existenţa în forme modeste, peste pavajele din dale de piatră confecţionîndu-se podele de lut[66]. E probabil ca după această distrugere sau oricum în contextul de lipsă de resurse al celei de a doua jumătăţi a secolului al VI-lea să se fi produs şi deteriorarea cartierului monumental de vest, ale cărui edificii publice dărîmate nu au mai putut fi restaurate, peste dărîmăturile lor instalîndu-se construcţii mai modeste[67]. O decădere similară e atestată şi pentru zona din afara zidurilor, unde locuinţele normale sînt înlocuite de bordeie.[68]

Etapa urbanistică analizată pînă acum poate fi considerată încheiată în momentul abandonării definitive a cartierelor exterioare şi momentul final a fost atribuit, în urma cercetărilor din ultimul deceniu, atacurilor distrugătoare de la sfîrşitul domniei lui Mauriciu Tiberiu.

*

3. Din punct de vedere al limitelor topografice, ultima perioadă de existenţă a Histriei reprezintă o revenire la dimensiunile minime atinse deja între sfîrşitul secolului al IV-lea şi sfîrşitul secolului următor (v. fig. 4).

Păstrînd valul îndepărtat de pe platou, cetatea e apărată de cele trei valuri de pămînt şi de respectivele şanţuri cu care se încerca sporirea capacităţii defensive a incintei[69]. Odată cu dispariţia locuirii extramurane, necropola avansează din nou spre est pînă în apropierea valurilor[70].

---

[52] Al. Suceveanu, „Dacia“, N.S., XIII, 1969, p. 331; *idem*, „SCIV“, 24, 1973, 3, p. 496.

[53] „SCIV“, III, 1952, p. 252—253; V. Canarache, S. Dimitriu, *Histria I*, p. 176.

[54] „SCIV“, III, 1952, p. 254—255; V. Canarache, S. Dimitriu, *Histria I*. p. 179—180; p. 183—184.

[55] *cf. Histria I*, Pl. XXXI, la sud-est de bastionul A: „*Urme de ziduri şi complexe de pietre din epoca romano-bizantină*“.

[56] V. Canarache şi S. Dimitriu, *op. cit.*, p. 196 afirmau existenţa locuirii şi la vest de linia zidului roman.

[57] Em. Condurachi, *Histria I*, p. 61; *idem*, *art. cit.*, „Dacia“, N.S., I, 1957, p. 201—202; Gr. Florescu, *Histria I*, p. 293; V. Canarache, S. Dimitriu, *ibidem*, p. 196; A. Petre, *art. cit.*, „Dacia“, VII, 1963, p. 325; C. Preda, A. Doicescu, *Histria II*, p. 324; 333.

[58] V. Canarache, S. Dimitriu, *Histria I*, p. 179.

[59] *Histria I*, p. 285; cf. şi p. 180; cf. raportul primei campanii de săpături, „SCIV“, I, 1958, 1, p. 76; „*... Z_1 al cărui traseu putea fi aproximativ urmărit după valul de pămînt care-l acoperea ...*“.

[60] cf. Al. S. Ştefan, *Troesmis.. Consideraţii topografice*, „BMI“, XL, 1971, 4, p. 50.

[61] *idem, Noviodunum. Studiu de foto-interpretare arheologică*, „BMI“, XLII, 1973, 1, p. 6—7.

[62] P. Nicorescu, *Les basiliques byzantines de Dolojman*, „Bull. Sect. Hist.“, t. XXV, Bucarest, 1944, p. 91—101; cf. M. Coja, *Cercetări noi în aşezarea greco-romană de la Capul Dolojman-Argamum(?)*, „BMI“, XLI, 1972, 3, p. 33—42.

[63] Cf. O. Tafrali, *La cité pontique de Callatis*, „Arta şi Arheologia“ I, 1927, 1, planul de la p. 1; cf. C. Preda, *Callatis*, Bucureşti, 1968, p. 22. Pentru fortificaţiile de pămînt, cf. Al. S. Ştefan, *Recherches de photo-interprétation archéologique sur le limes de la Scythie Mineure à l'époque du Bas-Empire, Actes du IX^e Congrès International d'Études sur les Frontières Romaines* (Mamaia, 6—13 septembre 1972), Bucureşti-Köln, 1974, p. 104.

[64] cf. Al. Suceveanu, C. Scorpan, *art. cit.*, „Pontica“, IV, 1971, p. 167, cf. Gh. Poenaru Bordea, *ibidem*, p. 327.

[65] H. Nubar, *Histria III*, p. 83—84.

[66] Al. Suceveanu, C. Scorpan, *art. cit.*, p. 162.

[67] Un astfel de proces este constatat la terme (instalarea unor chiupuri în anexele de sud, prezenţa în sala mare a unui puţ, cf. Gr. Florescu, *Histria I*, p. 154 şi fig. 113, p. 136, şi a unui *dolium*, în relaţie cu nivelurile tîrzii, cf. S. Lambrino, *Cetatea Histria*, p. 17, fotografia de jos, cf. şi A. Sion, Al. Suceveanu, *art. cit.*, „RMM-MIA“, XLIII, 1974, 1, p. 11), în zona ocupată anterior de *tabernae* (S. Lambrino, *art. cit.*, „Dacia“, III—IV, 1927—1932, p. 388 sq. şi fig. 2, p. 382; *idem. Cetatea Histria*, p. 16, fotografia de sus), în zona dintre strada 19 şi curtinele f şi g (în care nivelul locuinţelor tîrzii e indicat de cota canalelor de scurgere din incintă, cf. Gr. Florescu, *Histria I*, p. 78—79; 82; 92; 94; 106) şi în spaţiul de la est de poarta mare (clădirea 2/1959 din prima jumătate a sec. VI suprapusă de construcţii ulterioare, cf. *supra*, nota 43). Nu împărtăşim ipoteza susţinută de A. Sion şi Al. Suceveanu, *loc. cit.*, p. 8—11, pentru care existenţa acestui nivel ar exclude funcţionarea în sec. VI a marilor clădiri publice pe care le suprapune şi ale căror variate faze de existenţă ar fi de restrîns doar la durata secolului al IV-lea. Considerăm că pentru amenajarea unuia sau mai multor niveluri de construcţii modeste peste dărîmăturile nivelate ale basilicilor cartierului de vest ultima parte a secolului al VI-lea şi primele decenii ale veacului următor au constituit un răstimp suficient de îndelungat. Pentru o astfel de tranziţie, în intervalul amintit, de la edificii importante la locuinţe modeste, a se vedea de altfel situaţia din zona învecinată, cf. Al. Suceveanu, C. Scorpan, *art. cit.*, „Pontica“, IV, 1971, p. 157—164.

[68] Cf. *supra*, nota 52.

[69] Cf. II.2.7. Pentru datarea tîrzie a valurilor cf. Em. Condurachi, *Histria I*, p. 61; *idem, Histria à l'époque du Bas-Empire d'après les dernières fouilles archéologiques*, „Dacia“, N.S., I, 1957, p. 249, 261; V. Canarache, *Histria I*, p. 283, 285; A. Petre, *art. cit.*, „Dacia“, N.S., VII, 1963, p. 325; C. Preda, A. Doicescu, *Histria II*, p. 333—334; M. Sămpetru, *Situaţia Imperiului romano-bizantin la Dunărea de Jos la sfîrşitul secolului al VI-lea şi începutul celui de al VII-lea*, „SCIV“, 22, 1971, 2, p. 223; Al. Suceveanu, *art. cit.*, „SCIV“, 24, 1973, 3, p. 496.

[70] Pentru zona H—I cf. H. Nubar, *art. cit.*, „SCIV“, 22, 1971, 2, p. 209 (M 53); pentru punctul J cf. Al. Suceveanu, *art. cit.*, „SCIV“, 24, 1973, 3, p. 496 şi notele 10—13. Există un număr de morminte a căror atribuire cronologică între secolele III—VII nu e posibilă, fie din cauza

https://biblioteca-digitala.ro

Determinarea acestei ultime perioade, atît în privinţa încadrării cronologice cît şi sub raportul stabilirii caracterului general al aşezării, aparţine unor investigaţii foarte recente[71]. Demersul decisiv în acest sens a fost constituit de o anchetă complexă a datelor stratigrafice, a vechii documentaţii şi a izvoarelor numismatice în corelaţie cu contextele arheologice respective[72]. Rezultatul esenţial constă în atribuirea acestei perioade în ansamblul ei secolului al VII-lea, prin coborîrea momentului final al perioadei anterioare la anii 601—602 şi prin datarea părăsirii definitive a cetăţii către mijlocul aceluiaşi secol; de asemenea, a fost asigurată întreţinerea încă în funcţie a incintei pentru o perioadă de timp în care şi aşezarea îşi conservă specificul urban. Cercetările ulterioare, atît arheologice cît şi numismatice, au confirmat şi au îmbogăţit aceste achiziţii fie în privinţa cronologiei[73], fie în aceea a funcţionării incintei[74], fie în ce priveşte detalii de natură stratigrafică[75].

Planul Histriei acestor decenii nu poate fi schiţat decît în chip foarte sumar (v. fig. 4), întrucît cercetările sînt încă doar la început iar cele viitoare vor avea de fapt a distinge în toate zonele în care depunerile finale au rămas intacte diferitele orizonturi corespunzînd variatelor gradaţii ale declinului oraşului pînă la pierderea caracterelor urbane şi la abandonarea totală a locuirii. Am reţinut pe plan cele cîteva elemente asigurate aparţinînd fazei iniţiale, cert urbane, de la începutul secolului al VII-lea, care implică folosirea majorităţii vechilor artere şi a incintei. Continuînd procesul început în ultima parte a secolului anterior, în aceste decenii sînt de plasat cele mai multe din suprapunerile zidurilor de locuinţe pe suprafaţa unora dintre străzi şi reamenajarea în forme tot mai modeste a zonelor ocupate anterior de edificii monumentale. Ar urma apoi nivelul constatat cu intermitenţe pe suprafaţa cetăţii, fără a se avea încă certitudinea că lacunele sînt expresia unei ocupări rarefiate sau sînt efectul dispariţiei prin eroziune postantică a acestor amenajări superficiale puţin consistente; e probabil că acestui nivel îi aparţin locuinţele de suprafaţă circulare, de mici dimensiuni[76]. Ultimele mărturii de locuire într-o Histrie lipsită total de orice însuşire urbană sînt reprezentate de cele cîteva bordeie întîlnite în cartierele de sud-vest, de est şi de nord-est[77].

*

4. Un aspect cu o importanţă specială pentru reconstituirea topografiei oricăreia dintre etapele istorice ale Histriei este acela al determinării configuraţiei antice a microzonei, al fixării atît a limitelor succesive în timp între uscat şi apă cît şi a variaţiilor corespunzătoare ale nivelului apelor freatice. Din acest punct de vedere epoca romano-bizantină este singura pentru care suprafaţa urbană intramurană e integral păstrată şi, implicit, precis delimitată (cf. II. 2.1.2), fiind cruţată de transformările post-antice. Dacă pentru acest spaţiu au putut fi cîştigate chiar repere de detaliu asupra modului şi momentului de consolidare artificială a unor porţiuni de plajă în vederea unor expansiuni urbane spre sud-vest şi nord-vest, aceleaşi necunoscute persistă, ca şi pentru epocile anterioare, în privinţa stabilirii limitei de nord a uscatului utilizat alternativ în secolele III—VII e.n. de locuirea exterioară şi de necropolă. Împrejurarea că şi în epoca romană tîrzie drumul litoral provenit din sud îşi păstrează traseul ocolit pînă la marginea vestică a platoului occidental pentru ca de-abia din acest punct să se îndrepte spre est, spre cetate, oferă asigurarea că pînă către secolul al VII-lea limita de sud a platoului şi a cetăţii era încă în contact cu marea sau, oricum, cu un teren inundabil, impracticabil (cf. I. 1.2.4. g).

Necunoscută rămîne şi poziţia portului, plasat ipotetic pe latura de sud-est a cetăţii, apoi pe cea de nord-est[78]; regimul vînturilor dominante şi direcţia curenţilor litorali fac mai verosimilă o amplasare sudică, la adăpostul promontoriului cetăţii (cf. şi I. 1.2.4. c). Precizări semnificative pentru configuraţia generală a zonei şi, în primul rînd, pentru legătura directă între platoul de vest şi terenul ferm vor fi date de localizarea traseului apeductelor tîrzii, cunoscute deocamdată doar în zona şanţului valului III[79].

*

5. Din punct de vedere urbanistic, perioada secolelor III—VII e.n. — ultima din seria de mari prefaceri din istoria Histriei — poate fi considerată unitară. Deşi în perimetrul fortificat sînt cunoscute pentru acest răstimp mai multe faze constructive şi pentru fiecare în parte sînt dovedite sau de presupus remanieri zonale şi apariţia, anularea sau deplasarea unor funcţii sau centre de interes, deşi în exteriorul zidurilor sînt înregistrate notabile fluctuaţii teritoriale corelative ale suprafeţelor locuite şi necropolelor, există două aspecte determinante care în cazul Histriei nu au suferit mutaţii reale în acest interval: 1 — suprafaţa urbană fortificată, odată constituită la începutul secolului al IV-lea, a rămas în permanenţă neschimbată, fără nici o modificare importantă de formă sau dimensiuni; 2 — reţeaua stradală interioară nu a făcut niciodată obiectul unor operaţiuni radicale de schimbare a orientării, distribuţiei şi dimensiunilor unităţilor individuale pe ansamblul teritoriului cetăţii. De altfel, formula urbană inaugurată în secolul al III-lea nu a fost în niciun fel efectul unei concepţii urbanistice creatoare, ci a decurs din necesităţile prioritar defensive. Cadrele urbane astfel constituite, care nu vizau decît stabilirea unui traseu al fortificaţiilor cît mai simplificat şi mai economic din punctul de vedere al construcţiei, apărării şi întreţinerii şi care în intenţia contemporanilor nu va fi fost decît o soluţie provizorie, aveau să rămînă definitive; perioada constantiniană, care pentru alte centre din Scythia Minor a produs realizări urbanistice remarcabile, nu a adus pentru Histria decît consolidarea incintei modeste a secolului anterior şi conservarea în funcţie, cu adaptările periferice necesare, a axelor de sistematizare ale epocii anterioare.

Dacă restrîngerea sensibilă a spaţiului urban propriu-zis se încadrează într-un proces general, care a afectat majoritatea oraşelor din toate provinciile Imperiului începînd cu secolul al III-lea[80], evoluţia Histriei în secolele tîrzii e condiţionată şi de împrejurări care-i sînt proprii şi care i-au imprimat ritmul diferit şi poziţia specifică în raport cu celelalte centre urbane ale provinciei. Fără a atinge nivelul de dezvoltare al metropolei tomitane, al marilor staţiuni militare de pe *limes*-ul dunărean sau chiar al unor oraşe din interior, a căror perioadă de înflorire se plasează tocmai în epoca romană-bizantină, Histria constituie totuşi unul din centrele urbane importante din Scythia Minor. Odată cu experienţa crizei secolului al III-lea interesul militar al oraşului devine evident, constituind unul din punctele de sprijin care jalonează frontiera maritimă romano-bizantină.

Faptul că ori de cîte ori situaţia generală a provinciei a îngăduit-o, o largă locuire în afara zidurilor a compensat dimensiunile relativ reduse ale perimetrului fortificat, ca şi constatarea continuării existenţei oraşului în cursul secolului al VII-lea dovedind o dată mai mult vitalitatea puternică pînă la o dată tîrzie a tradiţiilor îndelungate în această provincie ale vieţii urbane.

Datorită amplelor cercetări la care a fost supusă, orientate de o concepţie ale cărei roade se fac simţite din plin, Histria este actualmente singurul centru antic din ţara noastră a cărui evoluţie urbanistică poate fi reconstituită cu o precizie mulţumitoare, epocă de epocă, de-a lungul întregii sale istorii, constituind încă de acum un punct de referinţă preţios pentru studiile de urbanistică antică în genere.

---

lipsei inventarului, fie datorită caracterului sumar al publicării: „SCIV", III, 1952, p. 253, 268; VI, 1955, 3—4, p. 578—579; „MCA", V, 1959, p. 300—301; VI, 1959, p. 281, 283, 288; VII, 1961, p. 254; VIII, 1962, p. 397, 401, 403; „Dacia", N.S., XI, 1967, p. 365, nr. 54/3; XII, 1968, p. 429, nr. 57/3; XIII, 1969, p. 579, nr. 74/4.

[71] H. Nubar, *Monede bizantine de la începutul secolului al VII-lea şi sfîrşitul cetăţii Histria*, „SCN", III, 1960, p. 183—193.

[72] A. Petre, *art. cit.*, „Dacia", N.S., VII, 1963, p. 317—353.

[73] Cf. „Dacia", N.S., XIII, 1969, p. 518, nr. 74/1; cf. Gh. Poenaru Bordea, *art. cit.*, „Pontica", IV, 1971, p. 327—328; *idem*, *Monede bizantine de bronz din secolele V—VII în Dobrogea*, „BMI", XL, 1971, 3, p. 55—56; H. Nubar, *Histria III*, p. 84.

[74] „Dacia", N.S., XVII, 1973, p. 378, nr. 76.

[75] Al. Suceveanu, C. Scorpan, *art. cit.*, „Pontica", IV, 1971, p. 157-159.

[76] O asemenea construcţie fusese întîlnită şi în nivelele suprapunînd *tabernae*-le, cf. S. Lambrino, *art. cit.*, „Dacia", III—IV, 1927—1932, p. 390.

[77] Gr. Florescu, *Histria I*, p. 301—308; 319; 321; „SCIV", III, 1952, p. 255 şi fig. 14, p. 256; cf. Em. Condurachi, *art. cit.*, „Dacia", N.S., I, 1957, p. 251, 255; D. M. Pippidi, „SCIV", VI, 1955, 3—4, p. 530. Pentru o opinie deosebită, deocamdată singulară, privind o părăsire mai timpurie a oraşului, cf. M. Sâmpetru, *art. cit.*, „SCIV", 22, 1971, 2, p. 220 sq.

[78] V. Canarache, S. Dimitriu, *Histria I*, p. 167; Gr. Florescu, *ibidem*, p. 72; „SCIV", V, 1954, 1—2, p. 90—91; cf. P. Coteţ, „MCA", VIII, 1962, p. 427, 431.

[79] Cf. C. Preda, A. Doicescu, *Histria II*, p. 333—334.

[80] Cf. M. Clavel, P. Lévêque, *Villes et structures urbaines dans l'occident romain*, Paris, 1971, p. 60 sq.

https://biblioteca-digitala.ro

REZULTATELE CERCETĂRILOR ARHEOLOGICE LA BISERICA SF. NICOLAE DIN ŞCHEII BRAŞOVULUI — ETAPA 1975*

LUMINIŢA MUNTEANU şi MARIANA BELDIE DUMITRACHE

Cu prilejul restaurării efectuate de Direcţia Patrimoniului Cultural Naţional, biserica Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului, monument reprezentativ al istoriei medievale româneşti, a intrat din nou în atenţia cercetătorilor. Datorită numeroaselor refaceri, adăugiri, transformări pe care le-a traversat actuala biserică, precum şi datelor contradictorii oferite de izvoare, privind perioada zidirii şi modificările suferite în timp de monument, cercetarea efectuată în mai multe etape, a prilejuit interesante dispute ştiinţifice.

În anii 1969-1973 s-au desfăşurat ample cercetări arheologice atît în incinta monumentului cît şi în interior (partea de vest), conduse de Alexandru Bogdan, ale căror rezultate s-au concretizat în rapoarte de săpătură, aflate în arhiva Direcţiei Patrimoniului Cultural Naţional şi în cîteva comunicări ştiinţifice[1].

În studiul „Pătrunderea influenţelor de tradiţie bizantină în arhitectura bisericilor româneşti de zid din Transilvania (pînă la sfîrşitul veacului al XVI-lea)"[2], arh. Eugenia Greceanu a demonstrat păstrarea, în structura actuală a părţii de vest, a unei biserici cu trei nave şi un turn-clopotniţă pe traveea centrală de vest, şi a unui parament în factura arhitecturii post-bizantine din Ţara Românească[3]. Autoarea citată a datat această parte a bisericii în intervalul 1583-1595, conform pisaniei din 1598, şi a propus o reconstituire a bisericii din Şcheii Braşovului după un plan asemănător cu cel al bisericii domneşti din Tîrgovişte, ctitorie a lui Petru Cercel. Pe baza faptului că textul pisaniei şi cronica lui Radu Tempea[4] amintesc o mărire a bisericii în etapa mai sus menţionată, autoarea a elaborat de asemenea şi ipoteza alipirii acestei părţi de vest la *„prima biserică de zid, ale cărei forme, sînt la data actuală, necunoscute"*.[5]

Săpăturile arheologice în interiorul bisericii Sf. Nicolae s-au încheiat prin campania desfăşurată în lunile februarie—aprilie 1975, cînd a fost cercetată zona naosului cu absidele laterale şi absida altarului.[6] (fig. 1). Cu acest prilej s-au

* Comunicare susţinută la sesiunea anuală a Direcţiei Patrimoniului Cultural Naţional — mai 1975.

[1] Dosar de cercetare Biserica Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului, 1969—1973, aflat la arhiva D.P.C.N., nr. 4618; comunicări: „Principalele rezultate ale cercetărilor arheologice efectuate la biserica Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului în anii 1969—1971, comunicare susţinută la sesiunea Muzeului judeţean al Braşovului şi Ţării Bîrsei, 15 sept. 1972; „Contribuţii arheologice şi istorice la cunoaşterea evoluţiei ansamblului bisericii Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului" — comunicare prezentată la sesiunea DMIA la 13 noiembrie 1973; „Cercetările arheologice de la şantierul ansamblului bisericii Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului (1972—1973)", raport prezentat la sesiunea Institutului de Arheologie al Academiei R. S. România, februarie 1974, Muzeul Naţional de Istorie al R. S. România.

[2] „Studii şi cercetări de istoria artei", t. 19, 1972, nr. 2, p. 207—214 cu bibliografia privind monumentul.

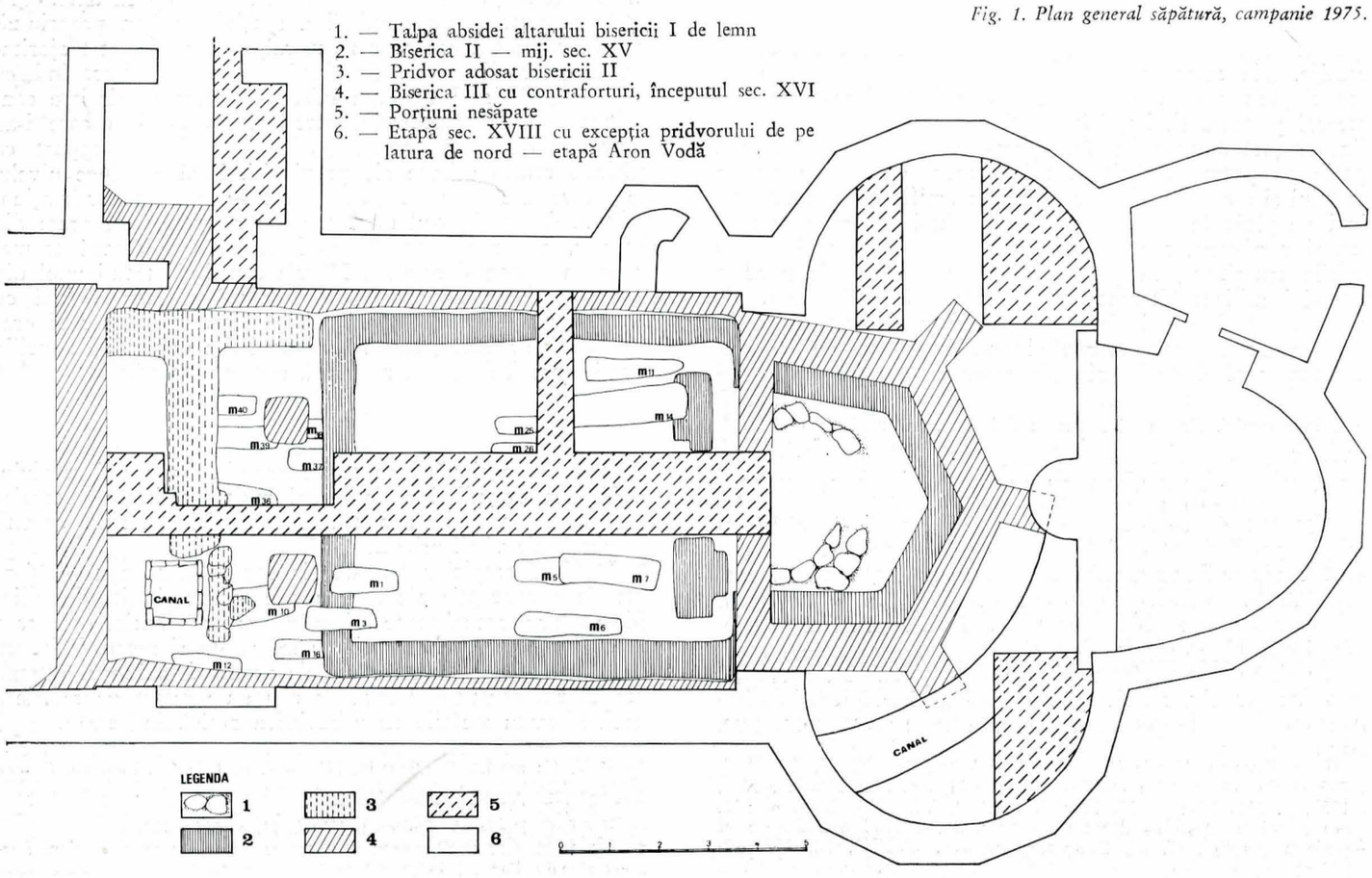
[3] Semnalarea publică a existenţei paramentului a fost făcută de arh. Mariana Angelescu şi Alexandru Dobriceanu la sesiunea de comunicări a D.M.I.A., din 22—24 mai 1968.

[4] Pisania în slavonă pusă de comunitatea şcheiană deasupra intrării principale (latura de vest) poartă data 1598, mai 13, şi aminteşte intervenţiile domnitorilor Petru Cercel şi Aaron Vodă... *„în anul 7092* (1583/1584) *binecinstitorul Io Petru voievod Cercel văzînd acest hram învechit şi nezugrăvit... l-am împodobit cu zugrăvelile lui cele dumnezeieşti şi cele sfinte şi am zidit paraclis şi pridvor* (priprat) ***cu şase stîlpi"***. După aceea în anul 7103 (1594/1595). *„Io Aaron Voievod ... am zugrăvit paraclisul şi pridvorul* (priprat)... *şi am făcut priprat"*... (Lectura aparţine prof. dr. Pandele Olteanu şi Monica Breazu). Din cronica lui Radu Tempea (1742) aflăm următoarele: *„Io Petru Voievod Dimitrie Cercel ... au ridicat tinda beserecei de piatră cu voia sfatului şi au înfrumuseţat oltariul şi beserica cea veche* (adică altarul şi nava bisericii III, n.a.) *...În anul 1583, atunci au fost din ziditul bisericei cei vechi 89 de ani"*... În 1591, ... *„s-au sculat Aaron Vodă de la Moldova, de au mai ajutat sfînta besearecă, de ce n-au isprăvit Pătru Vodă, Aaron Vodă au isprăvit şi au zugrăvit şi au mai înălţat turnul în anul 1595"* (Cf. E. Greceanu, *op. cit.*, p. 207, nota 35).

[5] Eugenia Greceanu, *op. cit.*, p. 211.

[6] În cursul cercetărilor s-au deplasat la faţa locului două comisii de lucru care au înregistrat rezultatele apărute la momentele respective.

Fig. 1. Plan general săpătură, campanie 1975.


1. — Talpa absidei altarului bisericii I de lemn
2. — Biserica II — mij. sec. XV
3. — Pridvor adosat bisericii II
4. — Biserica III cu contraforturi, începutul sec. XVI
5. — Porţiuni nesăpate
6. — Etapă sec. XVIII cu excepţia pridvorului de pe latura de nord — etapă Aron Vodă
CANAL
CANAL
LEGENDA
1
2
3
4
5
6

https://biblioteca-digitala.ro

descoperit urmele unor fundații aparținînd unui număr de trei edificii de cult, convențional numite biserica I, II și III, care s-au succedat aproximativ în același spațiu, în cursul unei îndelungate perioade de timp (fig. 1).

Cele mai vechi urme de construcție descoperite aparțin unei abside de altar cu 5 laturi, realizată din bolovani mari de piatră legați cu lut, ce erau așezați într-un șanț de fundare, de mică adîncime (fig. 3). Presupunem că, acești bolovani au constituit talpa pentru o elevație realizată din lemn. În ceea ce privește nava, nu s-au descoperit elemente certe ale vreunei laturi. Este posibil ca constructorii acestui edificiu să fi așezat talpa navei direct pe nivelul vechi de călcare. Aici este cazul să amintim faptul că, renovarea bisericii din anul 1941 a prevăzut și a efectuat o decapare de teren de circa 0,80 m grosime în interior, coborînd sub nivelul de construcție al primei biserici, distrugînd urme materiale și lipsind cercetarea arheologică de posibilitatea de a beneficia în primul rînd de criteriul stratigrafic.[7]

Totuși, pentru reconstituirea navei primului edificiu de cult am avut în vedere dispunerea în suprafață a mormintelor descoperite în interiorul bisericii II, ce erau plasate de-a lungul laturilor de nord și de sud, ca și la răsărit de latura vestică a acesteia (în unele cazuri fiind tăiate de fundația bisericii II), spre interior lipsind morminte analoge acestora. Aceste morminte (M. 4, M. 6, M. 9, M. 10, M. 12, M. 16, M. 17, M. 37) le-am atribuit primului orizont de înmormîntări practicate la exteriorul primei construcții religioase. Conform încercării de reconstituire, acest edificiu pare să fi avut următoarele dimensiuni: adîncimea absidei 2 m, iar nava 5 m lungime și 4 m lățime.

Observația obținută la analizarea absidei ca și lipsa unei fundații adîncite în teren, care să indice traseul navei, ne determină să considerăm că această biserică a fost în întregime o construcție din lemn. Un alt argument în sprijinul acestei ipoteze este și observația arheologică privind umplutura mormintelor mai sus discutate: lipsa granulelor de

---

Au participat arheologii: Adrian Bătrâna, Lia Bătrâna, Alexandru Bogdan, Gheorghe Cantacuzino, Radu Popa, arhitecții: Mariana Angelescu, Eugenia Greceanu, Marina Iliescu, Cristian Moisescu, Gheorghe Nicolau și istoricul de artă Mircea Iliescu.

[7] În anul 1941, biserica Sf. Nicolae a suferit o serie de lucrări de renovare, efectuate împotriva avizelor C.M.I., lucrări ce au constat în construirea unui cafas, coborîrea nivelului de călcare prin montarea unei noi pardoseli și pictarea interiorului bisericii.

Fig. 2. Vedere dinspre vest a celor trei abside, latura sud.

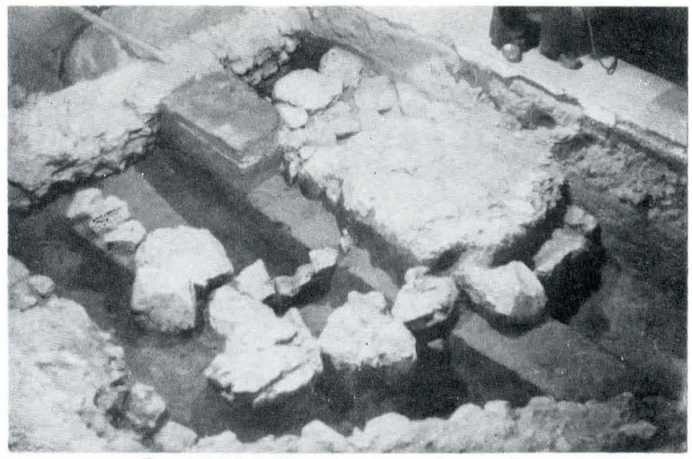


Fig. 3. Vedere dinspre sud-est, talpa absidei bisericii de lemn.

Fig. 4. În prim plan, fundația laturii de vest a bisericii II (colțul sud-vestic) ce taie un mormînt anterior (M. 16).

Fig. 5. Imagine dinspre est a absidei bisericii II cu muchie în ax.

Fig. 6. Vedere dinspre vest asupra fundației pilei de pe latura nord, din biserica II, tăiată de M. 14.

https://biblioteca-digitala.ro

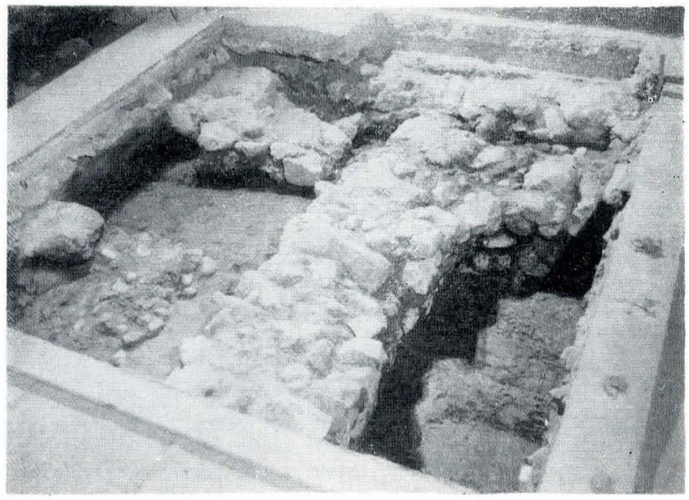


Fig 7. Imagine dinspre sud-est, latura de vest a bisericii II la care se adosează pridvorul — în imagine latura nord.

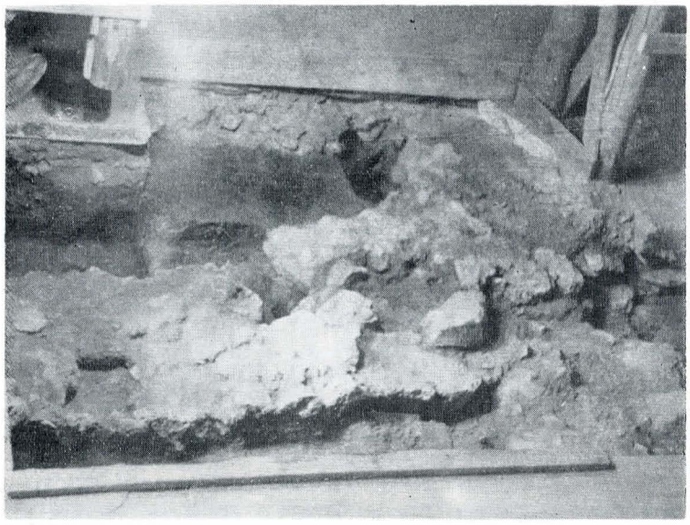


Fig. 8. Fundaţia laturii de vest a pridvorului cu contrafortul de nord.

Fig 9. Imagine dispre est a fundaţiei stîlpului bisericii III — latura sud, în planul 2 gura de canal recentă.

mortar sau a fragmentelor de cărămidă. Deci în cadrul necropolei descoperite în faţa bisericii II, mormintele aferente primului edificiu s-au putut delimita, în primul rînd prin lipsa granulelor de mortar în umplutura gropilor, dar şi pe baza criteriului stratigrafic, mormintele mai vechi fiind în majoritatea cazurilor tăiate de bisericile II, III sau de morminte tîrzii. În mormintele M. 10 şi M. 16 (ultimul tăiat de latura de vest a bisericii II) s-au descoperit monede emise de Mircea cel Bătrîn, care ne-au oferit posibilitatea surprinderii perioadei de funcţionare a acestei biserici de lemn, respectiv sfîrşitul secolului al XIV-lea — începutul secolului al XV-lea. *Ca terminus ante quem* pentru data desafectării ei am folosit tezaurul de monede descoperit în şanţul de fundare al absidei bisericii II, pe care îl vom discuta mai jos — mijlocul secolului al XV-lea. Menţionăm că în cursul cercetărilor arheologice, stratigrafic, nu s-au descoperit urme care să indice dezafectarea acestei construcţii de lemn prin incendiu, fiind foarte probabil o demontare intenţionată, o înlocuire cu un edificiu mai încăpător şi totodată realizat dintr-un material mai durabil, piatra.

Biserica II (fig. 1) este atestată arheologic printr-o fundaţie din piatră albă, locală, legată cu lut (fig. 2), reprezentînd un plan simplu, cu o navă dreptunghiulară şi absidă cu patru laturi, cu particularitatea unei muchii în ax (fig. 5). În zona altarului, unde decaparea din 1941 a coborît la numai 0,30 m, s-a păstrat şi o parte din elevaţie, şi anume, zidărie legată cu mortar. Avînd dimensiuni mai mari (adîncimea absidei 4 m, lăţimea de 3 m, nava avînd o lungime de 7,50 m şi o lăţime de 5,40 m)[8] biserică II include în spaţiul său şi vechiul edificiu, prezentat mai sus. În faţa decroşului absidei altarului, la o distanţă de 0,30 m au apărut fundaţiile a două pile dreptunghiulare (fig. 1),

Fig. 10. Vedere vest, dreapta, fundaţie canal ce înconjură absida bisericii III, dinspre sud.

realizate în aceeaşi tehnică cu cea a fundaţiei bisericii II, fundaţii ce pot fi atribuite, eventual, unui iconostas din zidărie. Platforma de pe latura de nord a fost tăiată de un mormînt ulterior (M. 14), mormînt ce aparţine bisericii III (fig. 6).

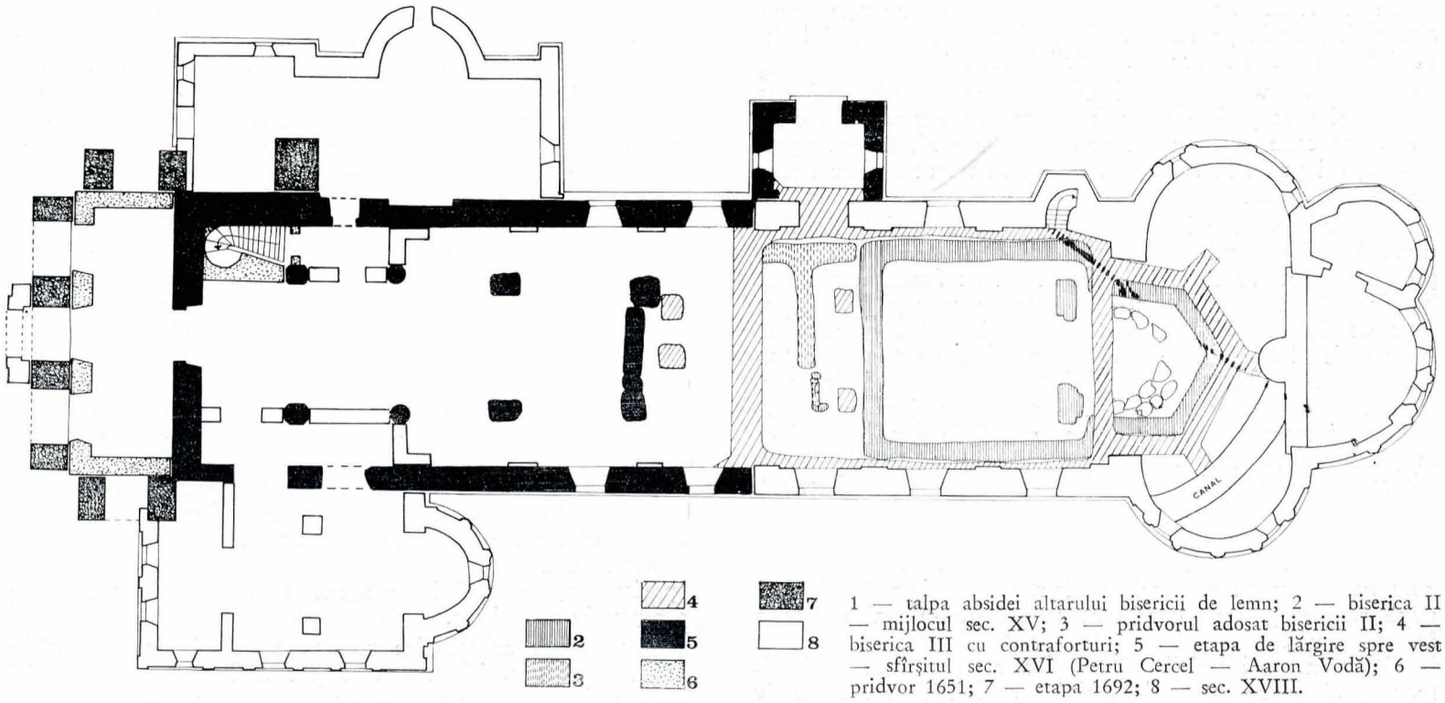
La vestul acestei biserici, legat de o fază de transformări sau renovări, s-a construit un pridvor dezaxat cu dimensiunile de 2,30 m lungime şi 5 m lăţime, cu fundaţia în întregime executată din piatră legată cu mortar (fig. 1, 7). La colţurile sale de vest s-au surprins pornirile unor contraforturi, orientate est-vest, orientare datorată, eventual, situaţiei de alipire (fig. 8). Laturile de sud şi de sud-vest au fost tăiate de o fundaţie care a aparţinut unui stîlp al bisericii III, precum şi de o gură de canal recentă.

În altarul bisericii II s-a descoperit un mic tezaur,[9] constînd din 18 monede, împrăştiate în şanţul de fundare al absidei (îndeosebi pe latura de nord). Dintre aceste monede

[8] Am avut în vedere cotele interioare. În medie lăţimea fundaţiilor era de 0,70 m.

[9] Mulţumim restauratorului Mircea Făgărăşanu de la Muzeul de artă al R. S. România, pentru curăţirea şi conservarea monedelor. Mulţumim cercetătorilor dr. Octavian Iliescu şi Elena Isăcescu de la Cabinetul

https://biblioteca-digitala.ro



1 — talpa absidei altarului bisericii de lemn; 2 — biserica II — mijlocul sec. XV; 3 — pridvorul adosat bisericii II; 4 — biserica III cu contraforturi; 5 — etapa de lărgire spre vest — sfîrşitul sec. XVI (Petru Cercel — Aaron Vodă); 6 — pridvor 1651; 7 — etapa 1692; 8 — sec. XVIII.

Fig. 11. Plan general cercetare arheologică, campania 1969—1975.

menţionăm prezenţa a şase exemplare româneşti, ducaţi emişi de Dan I, Mircea cel Bătrîn, Mihail I, Dan II, ultima monedă fiind o raritate în numismatica românească. Cea mai recentă monedă este un dinar de la Vladislav I, rege al Ungariei (1440—1444), şi reprezintă un *terminus post quem* pentru zidirea bisericii II. Astfel, momentul construirii celui de al doilea edificiu de cult se plasează pe la mijlocul secolului al XV-lea, după demontarea bisericuţei de lemn.

Pridvorul alipit laturii de vest a fost ridicat la scurt timp după construirea bisericii II, întrucît fundaţia lui suprapune morminte exterioare din necropola aferentă bisericii II, morminte datate cu monedă 1444 — Vladislav (M. 39) şi 1464 — Matei Corvin (M. 42 şi M. 48) (fig. 1). Acest orizont a fost surprins şi cu ocazia cercetărilor arheologice efectuate în partea de vest a monumentului de către Alexandru Bogdan, atribuite însă bisericii cu contraforturi, adică edificiului notat de noi biserica III.[10]

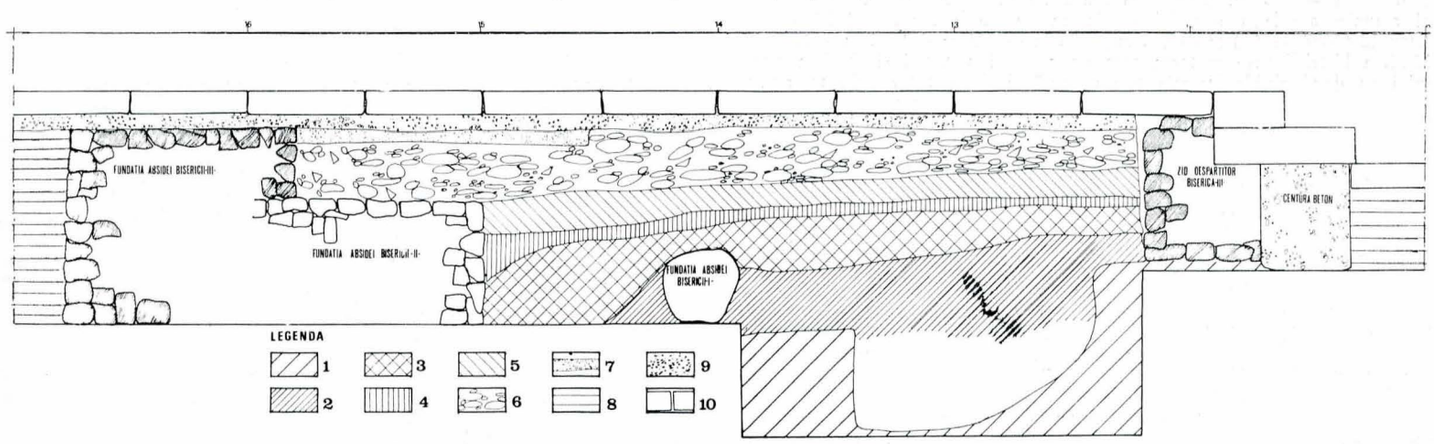
A treia biserică (fig. 1) este un edificiu de zid cu un plan asemănător cu cel al construcţiei precedente şi anume o biserică cu navă dreptunghiulară, cu contraforturi de colţ pe latura de vest[11] prevăzută la est cu o absidă poligonală cu muchie în ax şi trei contraforturi la colţurile ei (fig. 2, 10). În planul fundaţiilor, delimitarea dintre navă şi altar se realizează printr-o fundaţie continuă, fapt care presupune existenţa unui iconostas de zidărie. În interior, la 3,40 m faţă de latura de vest, au apărut două fundaţii de plan pătrat (fig. 11), aparţinînd unor stîlpi a căror funcţionalitate poate avea interpretări multiple: o împărţire a navei în naos şi pronaos, stîlpi de susţinere a unui cafas sau fundaţiile unor stîlpi ce sprijineau un turn-clopotniţă înglobat navei, ultima ipoteză fiind susţinută de totala absenţă a înmormîntărilor în acest spaţiu, orizontul interior al bisericii III concentrîndu-se la est de fundaţiile mai sus pomenite. Este vorba de mormintele notate M. 1, M. 2, M. 8 şi M .14. În mormîntul M. 1 s-a descoperit şi o monedă 1542, datînd această necropolă în cursul secolului al XVI-lea. Subliniem faptul că acest mormînt a fost descoperit pe fundaţia de vest a bisericii II, moneda 1542 constituind un *terminus ante quem* pentru momentul de sfîrşit al funcţionării acestui edificiu.

numismatic al Academieie R. S. România pentru identificarea celor 72 de monede, descoperite în cursul cercetărilor arheologice. Prezentăm monedele în ordinea descoperirii lor: ducat, Mircea cel Bătrîn, datat 1397—1418; ducat, Dan I, 1384—1386; ducat, Mircea cel Bătrîn, datat 1386—1394; ducat, Mircea cel Bătrîn, datat 1396—1418; ducat Mihail I, 1418—1420; ducat, Dan II, datat 1424—1425; monedă, Ţara Românească, secol XIV—XV; dinar, Ludovic I, 1373—1382; obol, Sigismund I, 1402; dinar, Albert, 1437—1439, Ungaria; dinar, Vladislav I, 1440—1444, Ungaria; dinar, Albert, 1439, Ungaria; monedă, Sigismund I, 1430—1437, Ungaria; dinar, Sigismund I, 1390—1427, Ungaria; 2 monede, Sigismund I, 1387—1427, Ungaria; 2 monede neidentificate. Menţionăm şi moneda descoperită în fundaţia mesei altarului bisericii II, dinar, Vladislav I, 1440, Ungaria.

[10] Cercetările arheologice de la şantierul ansamblul Bisericii Sf. Nicolae, din Şcheii Braşovului (1972—1973), raport prezentat la sesiunea Institutului de Arheologie al Academiei R. S. România, p. 6.

[11] Latura de vest a fost descoperită de Alexandru Bogdan şi atribuită unei biserici de zid, datată la sfîrşitul secolului al XIV-lea, *ibidem.*

Fig. 12. Profil martor central perete sud.
1 — pămînt viu; 2 — strat galben lutos; 3 — umplerea bisericii III; 4 — strat construcţie biserică II; 5 — strat egalizare biserica II; 6 — strat demolare biserica II; 7 — lentilă de nisip — biserica III; 8 — porţiuni nesăpate; 9 — pat pietriş; 10 — pardoseală actuală.



https://biblioteca-digitala.ro

În interiorul absidei a fost descoperită fundaţia mesei altarului, aşezată pe talpa absidei bisericii de lemn şi lipită de fundaţia mesei altarului bisericii II (fig. 3).

Avînd în vedere planul bisericii III, descris mai sus, precum şi descoperirea unor fragmente de nervuri din cărămidă, acoperite cu tencuială de culoare neagră, se poate presupune, cel puţin la absidă, existenţa în trecut a unui sistem de boltire gotică.

În privinţa datării bisericii III, momentul ridicării ei se situează la începutul secolului al XVI-lea. Menţionăm ca un prim argument în acest sens, descoperirea pe fundaţia altarului bisericii II (latura sud) a unei monede turceşti (un aspru emis de Baiazid III 1481—1512), căpăcuită de stratul de construcţie al bisericii III, fapt care oferă un *terminus post quem* pentru construirea ultimului edificiu.[12] Un alt argument în sprijinul acestei datări îl constituie şi moneda aparută în mortarul fundaţiei contrafortului de nord al absidei, în porţiunea refăcută într-o etapă ulterioară zidirii bisericii (situaţie observată clar pe zidăria fundaţiei contrafortului), monedă ce a fost identificată ca datînd de la mijlocul secolului al XVI-lea. Existenţa nervurilor gotice permite o relativă delimitare cronologică, dacă acceptăm drept *terminus ante quem* pentru construirea bisericii III circa 1530, dată după care e greu de crezut că la Braşov se mai construia în stil gotic.

Funcţionarea bisericii III sub forma prezentată se desfăşoară pînă către mijlocul secolului al XVIII-lea, respectiv 1740, cînd s-a demolat altarul poligonal, racordîndu-se la nava bisericii III actualul altar.[13]

Pe latura de sud-est a altarului bisericii III, a apărut în săpătură zidăria din cădămidă şi piatră a unui canal colector al apelor pluviale (fig. 10), a cărui construcţie se plasează către sfîrşitul secolului al XVI-lea, deoarece mormintele tăiate de canal nu depăşesc anul 1576.[14] Canalul a fost descoperit şi în săpăturile anterioare, conduse de Alexandru Bogdan şi Ana Iliescu, la exteriorul bisericii, între absida naosului actual şi paraclisul de sud (surprins şi în interiorul acestuia) căptuşind fundaţia bisericii. Autorii au datat construirea acestui canal între finele secolului al XVI-lea şi jumătatea secolului al XVIII-lea, înainte de ridicarea paraclisului de sud[15].

*

Constatăm că evoluţia întregului ansamblu religios din Şcheii Braşovului a pornit de la primul edificiu, biserica I de lemn, amintită şi în izvoare ca prima construcţie de cult a românilor din Braşov. Prezenţa unei comunităţi ortodoxe româneşti era semnalată în anul 1399 prin bula papei Bonifaciu al IX-lea şi nu este exclus ca biserica acelor „infideles" de care aminteşte documentul să fi fost această construcţie de lemn[16].

La mijlocul secolului al XV-lea, biserica de lemn a fost înlocuită cu un edificiu de piatră, biserica II, a cărei funcţionare o putem urmări pînă la începutul secolului al XVI-lea. În scrisoarea trimisă braşovenilor de Laiotă Basarab la 1477, este menţionat numele preotului Costea, ce slujea probabil la altarul acestui lăcaş[17]. Dorinţa domnului muntean de a-l avea pe preotul din Şchei ca slujitor la una din bisericile de pe lîngă reşedinţa sa ca răsplată pentru serviciile aduse în timpul pribegiei sale prin Braşov, va fi reînnoită printr-o nouă scrisoare adresată în latină, în care pe lîngă chemarea preotului este indicat şi locul exact unde locuia acesta..." *Costha presbyterum in platea Bulgarorum existentem..."*[18]. Se pare că moartea l-a surprins pe preotul Costea înainte de-a putea răspunde dorinţei lui Laiotă Basarab, după cum reiese din inscripţia de pe lespedea de mormînt descoperită în timpul lucrărilor de renovare din 1941: *„Anul 1477, luna Octombrie 2 zile s-a pristăvit robul lui Dumnezeu popa Costea din Braşov. Veşnica pomenire"*[19].

A treia biserică, prezentînd o planimetrie specifică stilului gotic, a fost zidită la începutul secolului al XVI-lea; la construcţia ei a contribuit probabil prin danii şi Neagoe Basarab şi nu este exclus ca atunci să se fi adăugat vechiului hram Adormirea Maicii Domnului şi hramul Sfîntul Nicolae[20].

Trebuie subliniat că în succesiunea acestor trei edificii religioase, constructorii lor au avut în vedere caracterul sfînt al vechiului pristol, căci în momentul înlocuirii unuia dintre lăcaşuri cu altul nou care să corespundă necesităţilor mereu sporite ale comunităţii ortodoxe româneşti, masa altarului a rămas în acelaşi loc.

Cercetările arheologice recente au clarificat totodată şi problema destinaţiei şi datării porţiunii de vest a bisericii Sf. Nicolae, ce prezintă un parament de tradiţie bizantină, specific Ţării Româneşti; această porţiune s-a dovedit a fi o adăugire, alipită bisericii III, ce poate fi interpretată ca o „tindă"[21] monumentală (pronaos). Comunicarea cu biserica III s-a realizat prin desfiinţarea zidului de vest al ultimei construcţii. Această etapă de lărgire intervine către sfîrşitul secolului al XVI-lea, datarea fiind susţinută de următoarele argumente: înmormîntările interioare din biserica III (de altfel foarte rare — M. 1 cu monedă 1542) încetează în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, datorită mutării spaţiului funerar în „tindă"; canalul colector, discutat mai sus, care înconjură la sud biserica III, inclusiv prelungirea spre vest, este datat *post quem* 1569. Ca atare considerăm că această etapă de construcţie spre vest se situează în ultima treime a secolului al XVI-lea şi aparţine iniţiativei ctitoriceşti a domnitorului muntean Petru Cercel, fiind desăvîrşită de domnul moldovean Aaron Vodă.

În concluzie, cele mai vechi ziduri, conservate parţial în elevaţie, se dovedesc a fi laturile de nord şi de sud ale bisericii III, zidite în primul sfert al secolului al XVI-lea, epoca Neagoe Basarab, şi cele ale tindei cu trei nave adăugate către sfîrşitul secolului al XVI-lea de Petru Cercel şi Aaron Vodă, cu excepţia boltirii traveelor răsăritene[22].

Materialul de faţă şi-a propus ilustrarea evoluţiei celor trei edificii de cult, descoperite cu prilejul cercetărilor arheologice la biserica Sf. Nicolae şi prezentarea unor concluzii privind datarea principalelor faze de construcţie ale monumentului, apărînd evidentă trecerea de la forme simple la forme dezvoltate împrumutate din arhitectura din Ţara Românească, într-o zonă de puternice interferenţe culturale.

---

[12] Şi în fundaţia mesei altarului bisericii III s-a descoperit o monedă, neidentificată precis: secolele XV—XVI.

[13] În sprijinul acestei afirmaţii avem în vedere datele arheologice, respectiv monedele apărute stratigrafic în orizontul exterior de înhumare al bisericii III (1620 în S 6 N la 0,76 m şi un jeton de secol XVI în S 6 N la —0,90 m, precum şi monedele aflate în stratul de umplere al actualei abside a naosului pe latura de nord: monedă 1657 de la Leopold (1657—1705) la —0,30 m; 1676 la —0,15 m şi 1690 la —0,20 m. Mărirea bisericii prin mutarea spre est a mesei altarului şi lărgirea naosului cu două abside laterale este atestată şi documentar prin inscripţia de pe peretele exterior din stînga altarului în care se arată că *„Acest de laudă Vrednic lucru s-au făcut cu cheltuiala jupânului Cristea Hagi Petrul... care văzînd gloata norodului care la sfintele prasnice nu încăpea în Sfînta Biserică, au binevoit a o mări făcînd din temelie strane cu turlă şi oltarul";* inscripţie ce poartă data de 1 iunie 1740 (cf. C. Muşlea, *Biserica Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului,* vol. I (1292—1742), p. 234.

[14] În porţiunea cuprinsă între absida bisericii III şi canal s-au descoperit următoarele monede: 1515, 1554, 1569, şi doi dinari Maximilian II, (1564—1576, Ungaria). De asemenea a fost surprins un orizont de înhumări: M. 15 cu aspru otoman, secolul al XVI-lea, M. 22, cu monedă 1551, şi M. 23, 1563, acest mormînt fiind tăiat de fundaţia canalului.

[15] Dosar de cercetare Biserica Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului (Raport preliminar, 29 ianuarie 1972, p. 7—9).

[16] C. Muşlea, *op. cit.*, p. 48—49.

[17] *„... Vă dau de ştire despre popa Costea că e omul nostru şi mi-a slujit domniei mele; astfel doresc să-l puiu la o biserică lîngă domnia mea ca să-l hrănesc şi să-l miluiesc, fiindcă este omul nostru şi mi-a slujit domniei mele de multă vreme. Deci vă rog ca pe nişte buni prieteni ai mei să-l petreceţi frumos şi cu cinste, ca pe un om bun după voia noastră..."* (I. Bogdan, *Documente şi regestre privitoare la relaţiile Ţării Româneşti cu Braşovul şi Ungaria în secolul XV şi XVI,* 1902, nr. 97, p. 123).

[18] *Ibidem,* nr. 281, p. 334—335.

[19] C. Muşlea, *op. cit.*, p. 50—51. Inscripţia este în slavonă, iar traducerea ei aparţine autorului lucrării citate.

[20] *Ibidem,* p. 48—49, 345. Autorul consideră că biserica de lemn a fost închinată Adormirii Maicii Domnului, iar cea de piatră Sfîntului Nicolae şi ca să nu fie uitat acest vechi lăcaş s-a păstrat şi hramul Adormirii.

De asemenea pisania din 1598, mai 13, menţionează cele două hramuri: *„În numele Tatălui şi al Fiului şi al Sfîntului Duh s-a început şi s-a clădit acest hram pe dinăuntru cu ajutorul lui Dumnezeu de către nişte creştini iubitori de Cristos prin dania şi miluirea binecinstitorilor domnitori din Moldova şi Ţara Valahiei în numele Adormirii Născătoarei de Dumnezeu şi al Sfîntului Arhierarh şi făcător de minuni Nicolae...".*

[21] E. Greceanu, *op. cit.*, p. 207, nota 35.

[22] Cu ocazia susţinerii comunicării noastre, arh. Eugenia Greceanu a propus o nouă interpretare a termenului de „pridvor cu şase stîlpi" menţionat în pisania din 1598 a bisericii, emiţînd ipoteza referirii acestei denumiri la întreaga parte de vest, cu parament muntenesc, adăugată la sfîrşitul secolului al XVI-lea, cu o unică rezervă generată de existenţa a opt stîlpi de zidărie, în loc de şase.

https://biblioteca-digitala.ro

SEMNIFICAŢIA PICTURILOR MURALE DE LA PĂRHĂUŢI*

BOGDANA IRIMIA

S-a demonstrat recent[1] că picturile murale de la biserica din Părhăuţi, ctitorie a marelui logofăt Gavril Totruşan, datează din două perioade: 1. altarul şi naosul au fost zugrăvite în vara-toamna anului 1522; 2. pronaosul şi pridvorul în perioada 1531—1537.

În cele ce urmează, ne propunem să discutăm următoarele probleme: 1. programul iconografic şi concluziile asupra caracterelor stilistice; 2. semnificaţia programului iconografic.

*

1. Programul iconografic[2] concis este în acord cu principiile generale de distribuire a imaginilor în bisericile de cult ortodox.

1.1. *Altar-naos.* În calota naosului se află bustul lui Isus Pantocratorul. Pe pandantivii mici, sînt figuraţi cei patru evanghelişti (Luca, Marcu, Matei, Ioan), iar pe intradosul arcelor se află medalioane care înfăţişează pe Isus în diferite ipostaze şi prooroci cu ripide. Pe suprafaţa arcului triumfal se păstrează cîteva medalioane care reprezintă busturi de prooroci.

Pictura de pe bolta altarului este deteriorată. La limita dintre semicalotă şi peretele vertical, se află un registru îngust cu medalioane care înfăţişează episcopi (bust). Următorul registru cuprinde în compoziţii înguste, compartimentate, Minunile şi parabolele lui Isus. Registrul al treilea înfăţişează în friză[3] episoadele: Miroforele la mormînt, cele două Împărătăşanii, Cina cea de taină[4]. Următorul registru este dedicat temei Melismos: procesiunea marilor ierarhi şi diaconi ai bisericii — Ştefan, Nikefor, Atanasie cel Mare, Kiril, Grigore din Nazianz, Ioan Gură de Aur, Vasilie cel Mare, Nicolae, Spiridon, Erotei, Gherman, Prohor[5] —, care avansează către glaful ferestrei estice a altarului unde este zugrăvit Amnosul: Isus prunc în potir, vegheat de doi îngeri cu cădelniţe şi de doi serafimi. În nişa proscomidiei, se află compoziţia simbolică Isus în mormînt — o variantă a temei iconografice Pietà — în care Isus reprezentat bust, ieşind din sarcofag, este îmbrăţişat de Fecioară, cele două personaje fiind încadrate de îngeri.

Pe pandantivii mari din naos, picturile sînt distruse, cu excepţia celei de pe pandantivul sud-estic pe care se vede Intrarea în Ierusalim. Pe suprafaţa timpanelor sînt reprezentate următoarele imagini: Isus la templu (?) (sud), Adormirea Maicii Domnului (vest), Pogorîrea Sf. Duh (nord). Primul registru reprezintă sfinţi monahi şi martiri (bust) în medalioane. Al doilea registru continuă ciclul început în altar, al Minunilor şi parabolelor lui Isus[6]. Următorul registru este dedicat ciclului cristologic — Patimile şi Învierea lui Isus[7] —, imaginile succedîndu-se cronologic, ordonat, de la sud la vest şi apoi la nord.

În ultimul registru din naos sînt zugrăviţi sfinţii militari: Artemie, Evstatie, Avxentie, Orest, Dimitrie, Iacov Persul, Nestor, Lup, Evstatie, Evtihie, Nikita, Kiril, Mercurie, Trifon, Nikifor, Procopie, Evghenie, Gheorghe, Teodor Tiron şi Teodor Stratilat, Manole (?). Pe peretele vestic, la dreapta intrării în naos, este zugrăvit tabloul votiv. Pandantul tabloului votiv îl formează imaginile sfinţilor împăraţi Constantin şi Elena şi sf. monah Paisie Athonitul (?) care susţine un rotulus cu text slavon. În glaful uşii, sînt reprezentaţi sfinţi monahi: Teodor şi Ghelasie purtînd rotulus-uri cu texte slavone şi sf. Zosima taumaturgul şi Maria Egipteanca. Deasupra intrării, este figurată Năframa Veronicăi (Mandylion) şi mai jos, este reprezentat Isus (?) învesmîntat în alb — de mici dimensiuni — susţinînd Evanghelia deschisă.

În ce priveşte programul iconografic al naosului, accentul este pus pe ciclul cristologic, realizîndu-se o versiune iconografică condensată pentru momentele principale din viaţa lui Isus (Spălarea picioarelor, Rugăciunea pe Muntele Măslinilor, Trădarea şi căinţa lui Petru, Isus dus de ostaşi la Judecată, Judecata lui Pilat, Batjocorirea, Plata lui Iuda şi moartea sa, Drumul crucii, Răstignirea, Coborîrea de pe cruce, Coborîrea la iad), episoadele cu rol secundar — după concepţia zugravului — fiind reprezentate pe suprafeţe restrînse în glafurile ferestrelor.

1.1.1. *Caractere stilistice.* Imaginile din registrele superioare ale altarului şi naosului (ciclul euharistic, Minunile şi parabolele lui Isus, ciclul cristologic), destul de variate din punct de vedere compoziţional, păstrează principiul simetriei în cadrul unor scheme geometrice simple, tradiţionale, cum sînt spre exemplu, semicercul (Cina cea de taină), axul vertical central (Batjocorirea, Răstignirea), diagonalele imaginii (Coborîrea de pe cruce), triunghiul (Plîngerea, Coborîrea la iad), adoptîndu-se şi perspectiva calitativă ierarhică (Batjocorirea) pentru a accentua prin dimensiune sporită personajul central în jurul căruia se desfăşoară acţiunea. Se remarcă preferinţa pentru dozarea echilibrată a elementelor compoziţionale, fundalurile (ziduri de incintă cu turnuri; construcţii verticale cu acoperiş semicilindric sau cu acoperiş în două pante, reprezentate în perspectivă inversată şi perspectivă liniară; arhitecturi complicate: ziduri de incintă care urmează o traiectorie curbă, prezentînd turnuri laterale; construcţii ample cu turnuri de diverse dimensiuni, cu scări laterale şi spaţii care sugerează interioare, bogat ornamentate cu ove şi flori stilizate; piscuri muntoase reprezentate în trepte abrupte cu sau fără vegetaţie; elemente arhitecturale combinate cu decor muntos) avînd rolul de a accentua şi localiza evenimentele reprezentate, iar numărul personajelor figurate este redus la cel strict esenţial. O altă caracteristică a unora dintre compoziţii este desfăşurarea succesivă a evenimentelor din naraţiune — adoptîndu-se sistemul decoraţiei în friză şi nu al compartimentării imaginilor prin benzi, aşa cum se observă la ciclul Minunilor şi parabolelor sau la unele imagini din ciclul Patimilor —, delimitările între episoadele înfăţişate fiind realizate prin decoruri muntoase (Spălarea picioarelor şi Rugăciunea pe Muntele Măslinilor), decoruri arhitecturale (Trădarea şi căinţa lui Petru, Isus dus de ostaşi la judecată) şi prin pauze între evenimente (Răstignirea şi Coborîrea de pe cruce).

---

* Prezentul articol reprezintă textul dezvoltat al celei de a doua părţi din comunicarea intitulată *Datarea şi semnificaţia picturilor murale de la Părhăuţi*, susţinută la Sesiunea anuală de comunicări ştiinţifice a Direcţiei monumentelor istorice şi de artă, din 14 mai 1974.

[1] Bogdana Irimia, *Datarea picturilor murale de la Părhăuţi*, „Revista muzeelor şi monumentelor, Seria Monumente istorice şi de artă", nr. 2, 1974, p. 66—72.

[2] Bibliografia referitoare la picturile murale de la Părhăuţi a fost menţionată în primul articol dedicat bisericii în discuţie (Ibidem, p. 66, nota 4).

[3] Sistemul decoraţiei în friză, frecvent întîlnit în pictura moldovenească, a fost discutat de Sorin Ulea, *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălineşti* în „Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare", Bucureşti, Ed. Academiei. 1964, p. 433.

[4] Asupra programelor iconografice şi a modului de rezolvare compoziţională a imaginilor care decorează altarele şi naosurile bisericilor moldoveneşti din secolul al XV-lea şi asupra similitudinilor şi deosebirilor acestor programe cu cele din secolul al XVI-lea, vom reveni într-un articol în care vom discuta şi unele aspecte particulare de ordin iconografic pentru pictura de la Părhăuţi.

[5] Distribuirea personajelor din acest registru este menţionată de la nord la sud. Numele lor — ca de altfel numele tuturor personajelor reprezentate în ultimele registre — sînt transcrise exact după inscripţiile slavone care însoţesc fiecare personaj.

[6] Episoadele se succed pe peretele sudic şi apoi trec direct pe peretele nordic.

[7] Este prezent în acest ciclu iconografic atît sistemul decoraţiei în friză cît şi cel al compartimentării episoadelor, acest ultim aspect datorîndu-se în parte şi elementelor structive reprezentate de colonetele adosate zidăriei. Pereţii interiori ai bisericii, cu excepţia pridvorului, sînt împărţiţi în ample panouri prin colonetele adosate, fiecare grup fiind format din trei colonete care se înalţă în cele patru colţuri ale încăperilor; acestea ajung aproape de console, se ramifică lateral şi sînt dispuse în jurul ferestrelor şi portalurilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Adîncimea spațială este sugerată, în primul rînd, prin plasarea personajelor participante la eveniment în diferite nivele suprapuse (etajate), prin plasarea personajelor în mai multe planuri și, în al doilea rînd, prin elementele care alcătuiesc fundalul imaginii. În Cina cea de taină, Isus este plasat la extremitatea mesei semirotunde, în stînga — în raport cu spectatorul —, fiind însoțit de Petru și Ioan. Zugravul a încercat să sugereze adîncimea spațială prin plasarea laviței pe care stau personajele, în jurul mesei, în planuri diferite. Perspectiva este însă inversată, apostolii din primul plan fiind de dimensiuni exagerat de mici față de cei din planurile mai îndepărtate. În compoziția Spălarea picioarelor, adîncimea spațială este sugerată prin plasarea apostolilor pe două nivele, aceste personaje fiind așezate pe lavițe situate în înălțime, în primul și al doilea plan. În următoarea compoziție — Rugăciunea pe Muntele Măslinilor —, sînt comasate două momente într-un singur eveniment, iar reprezentarea lui Isus în dublă acțiune are rolul de a sugera simbolic adîncimea spațială. În primul plan, la poalele muntelui care formează o diagonală pe suprafața imaginii, Isus este reprezentat în picioare binecuvîntînd apostolii, iar deasupra pe munte, el este reprezentat a doua oară, îngenuncheat în atitudine de rugăciune. Fundalul muntos formează elementul static care desparte cele două acțiuni ale personajului central. În Trădarea și căința lui Petru, fundalul arhitectural îndeplinește două funcții: 1. sugerează spațiul unde se desfășoară acțiunile, complexul arhitectural din imagine fiind compartimentat pentru a indica interioare; 2. zidul de incintă din ultimul plan formează elementul static care desparte acțiunile.

Tipologia umană reprezentată este variată. Isus — în ciclul cristologic — este înconjurat de apostoli, personaje din Vechiul și Noul Testament, oșteni, judecători, personaje diferențiate pregnant din punct de vedere tipologic. Multitudinea de expresii, gama variată de sentimente oglindite pe chipurile personajelor, varietatea gesturilor și pozițiilor care în unele cazuri sînt de un deosebit rafinament sau de o eleganță afectată, constituie trăsăturile caracteristice ale personajelor reprezentate. În episodul Isus dus de oșteni la judecată, trei ostași purtînd sulițe conduc pe Isus spre Synedrion. Alături, un personaj cu figură orientală indică drumul cu un gest grațios. Prezența acestui personaj este un element iconografic rar întîlnit în pictura medievală din Moldova datînd din secolele XV—XVI. Chipul său prelung cu pometii fetei proeminenți, cu sprîncene rotunjite și subțiri, cu ochi ageri, nas acvilin și mustață ușor rotunjită, este un real portret. În imaginea Drumul crucii, zugravul a reprezentat ostașii care înconjură pe Isus în drum spre sacrificiu, în atitudini sfidătoare, afectate. Personajele din ciclul cristologic sînt minuțios înfățișate, pe chipurile lor citindu-se forță morală interiorizată. Alături de personajele reprezentate în atitudini firești și solemne, apar mai rar și personaje cu gesturi oarecum retorice (Batjocorirea, Plîngerea). Proporția corpurilor personajelor din ciclul Patimilor este 1+8. Ierarhii din ultimul registru al altarului, reprezentați din semiprofil, avansează lent către axul absidei. Figurile lor cu expresii calme sau severe, cu priviri adînci, meditative, desenate energic, sînt puternic individualizate, demonstrînd legătura zugravului cu realitatea. Imaginea Isus în mormînt se remarcă prin gestul matern și duios al Fecioarei care îmbrățișează pe Isus și prin interiorizarea expresiilor. Sfinții militari din ultimul registru al naosului sînt diferențiați după vîrstă (tineri, maturi), corpurile lor zvelte fiind puse în valoare printr-o vestimentație ornamentată. Este de menționat imaginea lui Iacov Persul care reprezintă prototipul frumuseții bărbătești viguroase, ținuta sa fiind mîndră și aristocratică. Figurile tinere, înclinate cu grație ale lui Nestor, Dimitrie și Procopie, sînt idealizate. Siluetele lui Teodor Tiron și Teodor Stratilat sînt de o eleganță căutată, aproape manieristă. În pofida cîtorva figuri inspirate după modele din realitate (Nikifor, Evtihie), chipurile militarilor sînt în cea mai mare parte spiritualizate și concentrate. Proporția corpurilor personajelor reprezentate în ultimul registru al altarului și al naosului, variază între 1+7 și 1+8.

Costumele sînt reprezentate detaliat în funcție de gradul ierarhic al personajelor. Isus este înveșmîntat în colobium sau cu o draperie în jurul coapselor. Apostolii poartă chiton și himation. Ierarhii sînt înveșmîntați în genere în sacos-uri cu cruci ornamentale și omofoare. Diaconii poartă tunici albe, decorate la gît, pe piept și la poale, cu perle și pietre prețioase. Sf. cuvios Paisie Athonitul (?) poartă o haină lungă cu patrafir, iar pe cap o glugă monahală pe care se vede o cruce albă. Alți monahi au veșminte cu mîneci largi cu mantii bogate pe deasupra, de culoare închisă, ținuta lor fiind deosebit de sobră. Sfinții împărați sînt înveșmîntați în costume ceremoniale de curte, garnisite cu perle și pietre prețioase. Sfinții militari au veșminte bogate, alcătuite din tunici scurte simple sau decorate cu perle și mărunte motive ornamentale îngrijit desenate. Peste tunică, ei poartă cămăși de zale ornamentate divers de la un personaj la altul, iar pe umeri, ample mantii desfășurate cu eleganță, prinse pe umăr sau degajate spre spate. Ca atribute, poartă sulițe, săbii și scuturi. În general, personajele reprezentate sînt înveșmîntate tradițional.

Ceea ce conferă o notă particulară picturilor din altar și naos este siguranța și vigoarea liniei groase, apăsate. În ce privește modul de tratare a figurilor și modul de compunere a volumelor sugerate, se distinge pe de o parte desenul cu calitatea de factor ordonator al imaginii, iar pe de altă parte preocuparea pentru modelaj prin diferențe de intensitate a culorii de bază, de cele mai multe ori puternic realizat (Isus în mormînt) și prin blicuri albe dispuse în jurul ochilor (Petru taie urechea lui Malchus), blicurile avînd rolul de a conferi expresivitate și energie fizionomiilor. Figurile personajelor sînt conturate cu o linie precisă. S-a acordat o deosebită atenție detaliilor de fizionomie care pun în valoare expresiile pregnant diferențiate, calitate care demonstrează puternica personalitate a zugravului. Aceeași atenție s-a acordat tratării coafurii și bărbilor, îngrijit caligrafiate, reprezentării vestimentației și detaliilor de armură. Faldurile veșmintelor personajelor sînt indicate cu precizie printr-un desen amplu, energic, veșmintele lăsînd să se ghicească anatomia. Motivele ornamentale (palmeta în vrej meandric, flori de crin stilizate, frunze verzi și galbene tivite cu alb — motive care atestă o veche tradiție —, zugrăvite pe suprafețe înguste în jurul ușilor și în glaful ferestrelor) sînt desenate cu atenție și migală, demonstrînd un rafinat meșteșug. Unui ucenic al zugravului principal îi aparține imaginea Sf. Zosima și a Mariei Egipteanca, în care personajele sînt desenate schematic, cu stîngăcie, figurile lor greoaie deosebindu-se evident de figurile personajelor reprezentate în ultimul registru al altarului și al naosului, care sînt savant modelate.

Gama cromatică redusă la puține culori (albastru ultramarin, verde, galben, roșu carmin și roșu englez), combinate cu sobrietate, creează un ritm conceput cu știință prin alternarea culorilor. Personajele se detașează pe fond ultramarin și sol verde. Fundalurile arhitecturale galbene și gris, cu capitelurile coloanelor colorate cu roșu, sînt accentuate cu umbre albe, maron și verde palid. În ce privește tratarea veșmintelor prin culoare (combinație prin alternanță între roșu și bleu, roșu și galben, roșu și violet, roșu și cărămiziu, vernil și roz, albastru și galben, verde și galben, verde palid cu cărămiziu), se remarcă grija pentru diversificare. Anatomia personajelor este sugerată prin intermediul veșmintelor, prelucrîndu-se tonul local pentru a obține diverse degradeuri, apoi intervenindu-se cu desenul faldurilor sau al detaliilor de armură (zale maron cu detalii desenate cu linii gris; zale de culoare galbenă cu motive ornamentale roșii și gris), folosindu-se linii de culoare închisă (negru, roșu vișiniu, verde închis). Caracteristic pentru picturile murale din altar și naos este coloritul dens și viguros, dispus cu știință, în care tonurile de albastru ultramarin, verde, roșu și maron de diferite intensități, gris și negru au un rol dominant.

1.2. *Pronaos-pridvor*. Pe calota pronaosului, este înfățișată Fecioara Blacherniotissa cu Isus copil (bust), simbolizînd Întruparea. Pe pandantivii mici, sînt figurați îngeri cu ripide. Siluetele unor sfinți melozi[8] se văd pe pandantivii mari de sud-est și sud-vest.

Pe timpane, în mari compoziții, sînt reprezentate Sinoadele ecumenice[9]. Următoarele două registre reprezintă inte-

[8] Numele sfinților melozi sînt indescifrabile datorită degradării picturii.

[9] Pentru iconografia Sinoadelor ecumenice, a se consulta lucrarea lui Christofer Walter, *L'Iconographie des Conciles dans la tradition byzantine*, Paris, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. Sf. ierarh Erotei, altar

Fig. 2. Sf. diacon Prohor, altar

Fig. 3. Isus în mormînt (Pietà) altar

gral strofele Imnului Acatist[10], imn liturgic de mulţumire adresat Maicii Domnului, ciclu iconografic la care s-au adăugat două compoziţii: Deisis (în varianta Duminica tuturor sfinţilor) şi Rugul în flăcări. Ultimul registru înfăţişează o amplă procesiune de sfinte mucenițe şi femei din Vechiul Testament: Teodosia, Marena lovind diavolul cu ciocanul, Natalia (?), Evdochia, Haritini, Efrosina, Anastasia, Pelaghia, Iuliana, Anastasia, Anisia, Matronia, Agatia, Minodora, Mitrodora, Nimfodora, Irina, Maria, Ana, Lia, Ştefanida, Tatiana, Eugenia, Rakila, Sarra, Rebeca, Sosana, Vasilisa, (?), Katerina, Tecla, Barbara, Kulinta (?). În acelaşi ultim registru, străjuind intrarea în naos, sînt figuraţi sfinţii cuvioşi Paisie şi Evnosie, ambii susţinînd un rotulus nescris. În stînga, sf. Petru susţine un rotulus înfăşurat şi atributul său specific (cheile), fiind însoţit de arhanghelul Mihail, care poartă globul transparent pe care este figurat Isus binecuvîntînd. La dreapta uşii sînt reprezentaţi arhanghelul Gavril cu un glob circular în mînă şi sf. Pavel susţinînd evanghelia închisă.

În pridvor, pe bolta semicilindrică şi la partea superoară a pereţilor, în trei registre cuprinzînd 19 episoade, este reprezentată Legenda sf. Nicolae. Deasupra intrării în pronaos, se află ampla compoziţie Deisis, iar în ultimul registru este reprezentată procesiunea marilor sfinţi ai ascetismului, între care se identifică următorii: Ioan, Sisoe, Nikifor, Ioan Sirianul, Partenie, Ghelasie, Hariton, Antonie, Ioan..., Gheorghe, Avramie şi arhanghelul Gavril arătîndu-se sfîntului Pahomie întemeietorul monahismului cenobitic. Aliniaţi frontal sau în semiprofil, aceşti sfinţi poartă rotulus-uri nescrise, cu excepţie sf. Pahomie care prin gestică exprimă stupefacţie la apariţia îngerului. Pe arcadele pridvorului, se văd sfinţii martiri Lup, Platon, Nestor, Teodor, Nikita, Vlasie, Trifon şi Procopie. Pe stîlpul median al pridvorului se păstrează resturi din imaginile care înfăţişau altă dată pe sf. Dimitrie ucigînd un necredincios şi sf. Gheorghe omorînd balaurul.

Zugrăvirea arcadelor pridvorului demonstrează intenţia zugravului de a decora şi exteriorul monumentului, proiect care însă nu a fost realizat.

Programul iconografic din pronaosul bisericii respectă aceeaşi dispoziţie a imaginilor pe suprafeţele pereţilor, ca şi cele din altar şi naos, accentul punîndu-se asupra Imnului Acatist. Programul iconografic din pridvor este succint şi ordonat, scenele din Legenda sf. Nicolae fiind de mai mici dimensiuni faţă de cele ale Imnului Acatist reprezentat în pronaos. În pridvor, accentul este pus asupra temei iconografice Deisis şi asupra procesiunii sfinţilor călugări şi anahoreţi din ultimul registru.

1.2.1. *Caractere stilistice.* Imaginile Imnului Acatist, compartimentate prin benzi, sînt echilibrate din punct de vedere compoziţional, urmărindu-se respectarea unor stricte scheme geometrice şi reguli optice de organizare, unele compoziţii fiind simple, iar altele complexe în ce priveşte plasarea elementelor iconografice, dar întotdeauna riguros elaborate. Elementele care alcătuiesc compoziţiile sînt ordonate în jurul unui ax central căruia i se opune o diagonală (strofa 1 — cikos 1) sau urmează schema unui triunghi echilateral sau a unui triunghi ascuţit în care se află o dreaptă verticală ce porneşte din vîrful triunghiului spre bază, dreaptă indicată de un personaj în jurul căruia se grupează alte personaje sau elemente de fundal (strofa 4 — kondakion 3). Uneori suprafaţa scenei este împărţită în două zone de acţiune, zone depărtate din punct de vedere mistic, legătura dintre ele fiind realizată de un personaj ce simbolizează spiritualitatea. În strofa 14 (oikos 8) din Imnul Acatist, dubla natură a lui Isus — pusă în evidenţă prin tema iconografică Deisis sau Isus Mîntuitorul în ipostază de Judecător al lumii şi Isus-fiul lui Dumnezeu-tatăl, binecuvîntînd din înălţime — formează două naturi (prin tipurile figurate) pe plan mistic şi două zone de acţiune pe plan formal, unitatea dintre cele două naturi-zone fiind realizată de îngerul Gavril, plasat deasupra unui element arhitectural, situat după un munte, fundal care localizează cert personajele, contrar deci iconografiei tradiţionale a temei Deisis. Este de remarcat predominanţa principiului simetriei, prezent în ordonarea elementelor care alcătuiesc fundalul scenei şi în plasarea personajelor în jurul unui ax imaginar, vertical

[10] Prof. I. D. Ştefănescu, *L'Evolution de la peinture réligieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle* (Texte, Paris, 1928, p. 101—102) a afirmat că în pronaos nu apar decît nouă episoade din Imnul Acatist, dispuse dezordonat. Autorul considera ilustrarea Imnului Acatist de la Părhăuţi ca rezultat al unei improvizaţii şi nu al unei distribuiri elaborate, gîndite de zugrav. La o cercetare atentă, se constată că în primul registru — la sud şi la nord — care corespunde celui ce reprezintă Minunile şi parabolele lui Isus în altar şi naos — sînt reprezentate primele opt strofe din Istoria Întrupării (prima parte a Imnului Acatist), imaginile succedîndu-se pe peretele sudic — în registrul al doilea — şi continuînd la vest, nord şi est cu Dogma Întrupării (a doua parte a Imnului Acatist). Imnul Acatist de la Părhăuţi cuprinde 24 imagini, deci textul integral într-o redactare iconografică originală.

În legătură cu bibliografia referitoare la Imnul Acatist, menţionăm următoarele lucrări: Oreste Tafrali, *Iconografia Imnului Acatist*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice", VII (1914), p. 49—84, 126—140, 153—173; Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord, des origines a fin du XVI-e siècle*. Text, Paris, 1930, indice; idem, *Quelques notes sur la représentation de l'Hymne Akathiste dans la peinture murale exterieure de Bukovine*, în „Melanges" (Bibliotheque de l'Institut Français de Hautes Études en Roumanie), II, (1928), p. 33—49; J. Myslivec, *Ikonografie Akatistu Panny Marie* în „Seminarium Kondakovianum", Praga, V (1932), p. 97—103; Tania Velmans, *Une illustration inedite de l'Akathiste et l'iconographie des hymnes liturgique à Byzance*, în „Cahiers archéologiques, Fin de l'Antiquité et du Moyen-Age, XXII, Paris, p. 131—165; Egon Welleaz, *The „Akathistos", A study in Byzantine Hymnography in* „The Dumbraton Oaks Papers", IX—X (1956), p. 141—174.

https://biblioteca-digitala.ro

sau orizontal, sau în jurul unui ax format dintr-un element iconografic (crucea care simbolizează sacrificiul lui Isus, icoana Fecioarei Hodighitria, personaj sau arhitectură). De asemenea, zugravul procedează la ordonarea elementelor compoziționale după o schemă circulară subordonată unui centru de greutate (corpul oblic al Fecioarei culcate în peșteră; strofa 7 — oikos 4), totalitatea personajelor și fundalul muntos fiind incluse într-un triunghi. Această compoziție cuprinde mai multe momente subordonate aceluiași eveniment care este Nașterea lui Isus, conform iconografiei de origine bizantină, și se caracterizează prin simplitate și sobrietate, în sensul în care elementele compoziționale sînt ordonate echilibrat, iar elementele iconografice, în speță personajele, sînt reduse ca număr numai la cele strict necesare pentru subiect. În ceea ce privește structura compozițională a imaginilor cuprinse în Imnul Acatist, se remarcă respectarea permanentă a principiului simetriei și a perspectivei calitative în diferite formule de organizare a elementelor componente ale scenei. Plasarea unor elemente iconografice (mandorla circulară în care este plasată Fecioara Hodighitria) în înălțime față de celelalte personaje laice (călugări, credincioși, regi și personaje din Vechiul Testament, fecioare laice) care omagiază, răspunde unui criteriu de respectare a calității ierarhice a personajului central care întotdeauna îl constitue Fecioara și Isus în diferite tipuri iconografice.

Adîncimea spațială este sugerată prin următoarele procedee: 1. compunerea fundalurilor arhitecturale (construcții simple sau complicate cu turn central și componente laterale cu coloane adosate și coloane libere, unite cu vellum-uri; ziduri orizontale de incintă cu turnuri; construcții exagonale cu acoperiș conic și turn central; cetăți în forma unor incinte poligonale — uneori deschise spre spectator — cu turnuri și creneluri, în interiorul cărora se văd arhitecturi de mici dimensiuni, verticale sau circulare; ample arhitecturi fanteziste cu balcoane și turnuri) și a fundalurilor muntoase în raport cu plasarea personajelor în scenă, astfel încît un personaj sau un grup de personaje să formeze o unitate optică cu un element din fundal situat într-un plan următor. Sînt cazuri însă cînd fundalul arhitectural, situat în planul al doilea, îndeplinește, prin plasarea simetrică a turnurilor față de acțiunea reprezentată, un rol formal, deci doar decorativ. 2. Sugerarea unei acțiuni cu desfășurare în timp în cadrul aceleiași scene. 3. Sugerarea unui spațiu simbolic prin direcționarea privirilor personajelor spre un centru optic.

Vom arăta în cele ce urmează cum au fost aplicate aceste procedee. În unele imagini din Imnul Acatist (strofa 6 — kondakion 4; strofa 9 — oikos 5; strofa 12 — kondakion 7), personajele reprezentate sînt accentuate de un element de decor (coloană sau arhitectură), acesta fiind situat în planul imediat următor, ambele elemente iconografice (personajul și arhitectura) alcătuind o unitate optică. Zugravul folosește această savantă formulă compozițională în mod frecvent. Liniile directoare ale decorurilor arhitecturale — reprezentate în perspectivă inversată, în perspectivă liniară sau prin combinarea ambelor perspective — sînt subordonate direcției privirilor personajelor. Arhitecturile din fundal au un dublu rol: localizează acțiunea și subliniază proveniența sau calitatea religioasă a personajelor, avînd, în acest ultim caz, un rol simbolic. În imaginea Închinarea magilor (strofa 9 — oikos 5), arhitectura din fundal, deschisă spre spectator, figurată în perspectivă inversată, corespunzătoare regilor magi, reprezintă o cetate orientală, iar arhitectura corespunzătoare Fecioarei reprezintă o construcție bazilicală în perspectivă liniară.

În alte imagini, acțiunea se desfășoară după o subtilă traiectorie rectilinie sau curbă, iar acțiunea personajelor sugerează un drum continuu (strofa 10 — kondakion 6; strofa 11 — oikos 6). La capătul traseului, se află o arhitectură (în fundal) care simbolizează cetatea Babilon sau Egiptul, arhitectură plasată după o culme muntoasă, în prim plan sau în planul imediat următor. Această arhitectură reprezintă un corp static care anulează acțiunea continuă. Altădată se procedează la etajarea elementelor iconografice (strofa 14 — kondakion 8), mulțimea de personaje care omagiază — reprezentați conform principiului isokefaliei — alcătuind două grupuri simetrice față de un ax vertical imaginar, privirile lor fiind concentrate către centrul optic

Fig. 4. Spălarea picioarelor, Rugăciunea pe Muntele Măslinilor, naos

al compoziției care este dealtfel și centrul mistic al imaginii: semicercul în care este figurată Fecioara și pruncul Isus. Acest centru optic (sau mistic), plasat întotdeauna în înălțime, în altă zonă spirituală față de zona în care sînt plasate personajele laice, forțează omagierea prin locul pe care îl ocupă. Sînt de remarcat, în această imagine, modul judicios de grupare a personajelor, raportul matematic perfect dintre personajele reprezentate și decorul muntos, acesta fiind direcționat pe cele două diagonale ale suprafeței, diagonale care alcătuiesc un triunghi echilateral cu vîrful în jos — deci inversat —, corespunzător zonei umane, și opus triunghiului echilateral primar, alcătuit din traiectoriile rectilinii ale privirilor personajelor laice, care se întîlnesc în centrul optic.

Fig. 5. Sf. Petru taie urechea lui Malchus, naos

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 6. Drumul Crucii, naos

Fig. 7. Sf. militar Avxentie, naos

Fig. 8. Sf. Zosima şi Maria Egipteanca, naos

În Legenda sf. Nicolae, zugravul a înfăţişat episoadele conform unei desfăşurări cronologice, folosind un repertoriu de elemente iconografice limitat. În ce priveşte ordonarea compoziţională a elementelor, s-a adoptat în genere principiul unităţii optice între fundalul arhitectural şi personajul reprezentat, acest principiu fiind însă realizat cu mijloace simple de exprimare faţă de cele adoptate pentru scenele Imnului Acatist la care se observă o elaborare savantă, dependentă de riguroase reguli geometrice. De asemenea, se remarcă prezenţa principiului simetriei în dispunerea elementelor de arhitectură din fundal: două arhitecturi în perespectivă liniară, simetrice faţă de o coloană sau faţă de o altă arhitectură dispusă central, toate aceste elemente fiind unite prin vellum-uri. În genere structurile compoziţionale sînt simple, remarcîndu-se o oarecare rigiditate.

În acest ciclu iconografic, adîncimea spaţială este sugerată de decorul arhitectural situat în spatele personajelor, adoptîndu-se unele modalităţi de exprimare îndrăzneţe. În unele scene (Sf. Nicolae hirotonisit episcop, Sf. Nicolae şi arhiereii) se procedează în felul următor: alături de o arhitectură verticală reprezentată în perspectivă liniară, situată lateral în imagine, se află o altă construcţie de dimensiuni mai mari, cu turn central, în perspectivă inversată, dispusă pe diagonala suprafeţei imaginii, sugerînd astfel prezenţa unui spaţiu larg de acţiune. Pe lîngă această dispunere succesivă a arhitecturilor din fundal, zidurile de incintă reprezentate în imagini, nu se desfăşoară numai după un traseu drept, ci şi oblic, ceea ce constituie un procedeu compoziţional îndrăzneţ de exprimare a adîncimii spaţiale. În alte cazuri, adîncimea spaţială este sugerată de prezenţa unui decor muntos în prim plan — unde se petrece acţiunea —, căruia îi urmează diverse arhitecturi, plasate în planurile următoare, sau unor piscuri muntoase care înconjură marea cu valuri de formă circulară.

În pronaos şi pridvor, tipurile umane reprezentate sînt variate şi de astă dată. În Imnul Acatist, alături de Fecioară şi Isus, reprezentaţi în diverse tipuri iconografice (Blachernitissa, Hodighitria, Îndrumătoarea, Isus Mîntuitorul sau

https://biblioteca-digitala.ro

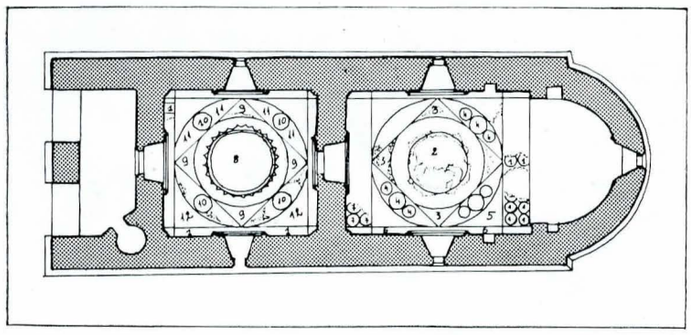
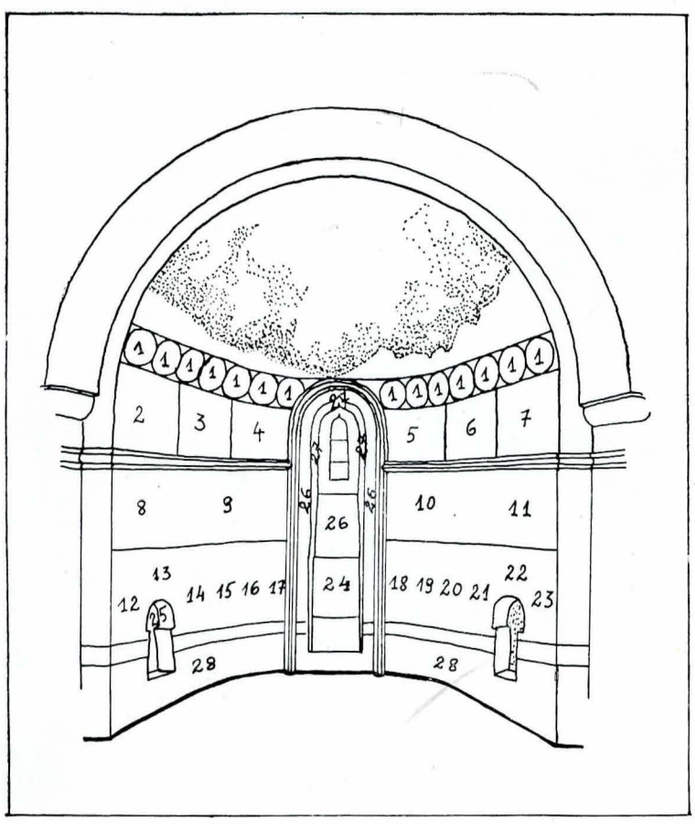


Fig. 9. — *Biserica din Părhăuți;* dispoziția picturilor murale de pe bolți. Naos: 1 — prooroci; 2 — Iisus Pantocratorul; 3 — evangheliști; 4 — Iisus reprezentat în diferite tipuri iconografice, și prooroci; 5 — Intrarea în Ierusalim; 6 — motive ornamentale florale; 7 — sfinți martiri. Pronaos: 8 — Maica Domnului Blachernitissa; 9 — îngeri cu ripida; 10—11 — îngeri și serafimi; 12 — sfinta melozi.

Judecătorul, Isus-fiul lui Dumnezeu-Tatăl, Isus Creatorul), sînt înfățișate numeroase personaje: îngeri în atitudini grațioase, credincioși, retori antici, apostoli, ierarhi, femei laice, ostași, personaje din Vechiul Testament și personaje istorice (împărăteasa Teodora, protectoarea icoanelor, și basileul Mihail, curteni, clerul între care patriarhul Metodiu). În ultimul registru din pronaos, sfintele mucenițe, cu figuri de o reală frumusețe, sînt reprezentate în mărime aproape naturală (proporția 1+7). Chipurile lor sînt pregnant individualizate, alcătuind adevărate portrete laice, iar gestica și atitudinile indică feminitate și grație, naturalețe și rafinament. Analizînd expresiile figurilor mucenițelor, deosebim două tendințe: 1. Reprezentarea unor chipuri de o frumusețe delicată, chiar idealizată (Teodosia, Evdochia), cu expresii calme și senine; 2. Reprezentarea unor figuri inspirate din realitatea cotidiană, din mediul satului moldovean în care a trăit zugravul. Există tendința de a exprima o frumusețe feminină robustă (Anisia), uneori chiar aspră. În acest sens, este de amintit imaginea sfintei Agatia, cu fața prelungă, cu ochi triști și nostalgici, schițați în linii aspre. Expresia figurii sale este naivă și gînditoare.

Fig. 10 — *Biserica din Părhăuți*; dispoziția picturilor murale din altar: 1 — sfinți episcopi; 2 — Vindecarea păcătoasei (?); 3 — Învierea fiului văduvei (?); 4 — Învierea lui Lazăr; 5 — Iisus și samariteanca; 6 — Vindecarea invalidului; 7 — Vindecarea orbului; 8 — Miroforele la mormînt; 9—10 — cele două Împărtășanii; 11 — Cina cea de taină; 12—23 — Melismos; 24 — Amnos; 25 — Iisus în mormînt; 26 — motive ornamentale florale și geometrice; 27 — îngeri și serafim cu ripida; 28 — draperie.



Zugravul a reușit perfect să nuanțeze expresiile, să ritmeze gesturile (mucenițele poartă cruci, indicînd cu cealaltă mînă acest atribut sau exprimînd rugăciunea prin gestică), să surprindă atitudinile firești (Marena lovind diavolul cu ciocanul), lipsite de eleganță căutată sau rigoarea forțată care se face simțită în atitudinile sfinților militari din naos.

În Legenda sf. Nicolae, scenele sînt populate cu ierarhi, credincioși, dregători, fecioare, marinari, personaje în atitudini rigide, uneori lipsite de naturalețe. Martirii reprezentați pe arcadele pridvorului, diferențiați după vîrstă (tineri, maturi), au chipuri senine sau aspre (Trifon Lup) și statura zveltă, elegantă. Energia fizică (Platon, Nikita) și concentrarea spirituală (Lup, Vlasie) care se citește pe figurile lor, se află în contrast cu figurile triste și ascetice ale pustnicilor și anahoreților. Chipurile acestora din urmă sînt prelungi și slabe, de culoarea pămîntului, fiind încadrate de bărbi și păr alb.

Mucenițele poartă veșminte în funcție de calitatea ierarhică sau religioasă pe care o dețin. Repertoriul costumelor se compune din: bogate veșminte imperiale cu mîneci largi, ornamentate cu benzi de perle și pietre prețioase, mucenițele împărătesc purtînd pe cap coroane așezate simplu peste coafură sau dispuse deasupra unor văluri scurte care cad pe umeri, veșminte monahale alcătuite din tunică, patrafir, maforion prins la piept și camilafcă; tunică și maforion, acesta din urmă fiind uneori decorat cu minuscule motive ornamentale încadrate de benzi marginale, realizate cu pastă albă, motivele reproducînd cusăturile bucovinene, ceea ce constituie o particularitate pentru picturile din pronaosul bisericii din Părhăuți. Martirii poartă tunici elegante, ornamentate la gît și la manșete cu perle și pietre prețioase, iar deasupra lor au hlamide somptuoase prinse pe umăr sau la piept, decorate cu motive geometrice aurite sau grupuri de perle. Pustnicii poartă veșminte sobre alcătuite din tunici, patrafire și mantii sau numai o simplă tunică cu mîneci largi cum se remarcă la sf. Pahomie.

Zugravul desenează trăsăturile fețelor cu o linie ascuțită, cursivă și sigură, ceea ce demonstrează o experiență îndelungată. În ce privește modelarea fețelor, zugravul folosește următoarele procedee: 1. Fețele prelungi, ovale sau delicat rotunjite — în funcție de personajul reprezentat — sînt conturate cu linii închise. Conturul și trăsăturile fetei sînt puse în valoare de fine tonuri roz și verzui, aplicate peste tonul ocru,local, sugerîndu-se astfel carnația fragedă și volumul fetei, tonurile verzui conferind și transparență figurilor; 2. Modelajul mai schematic (Agatia), desenul avînd în acest caz un rol dominant; 3. Modelarea fețelor prin contraste mai nete, mai puternice între tonurile de ocru mai luminoase și cele mai întunecate, și prin intermediul blicurilor albe, subțiri, dispuse pe frunte, în jurul ochilor, pe obraji, pe gît (Nikita,, Vlasie) și uneori pe mîini, subliniindu-se astfel părțile proeminente ale figurilor, acest procedeu avînd calitatea de a conferi o expresivitate accentuată. Anatomia personajelor este sugerată de veșmintele care formează falduri ritmice ce cad în linii drepte, oblice sau curbe de o deosebită eleganță formală. Veșmintele mucenițelor și martirilor sînt colorate cu o mare diversitate de tonuri (combinații între verde palid și maron de diferite intensități, roșu-galben și alb-gri, roșu vișiniu și verde palid, galben-alb și bleu, maron-roșu și bleu-verde, verde și galben de diferite intensități, roz și verde) lipsite de stridență, combinate cu un meșteșug desăvîrșit. Veșmintele sînt marcate de tonuri luminoase și întunecate, redate gradat în nuanțe multiple, aplicate peste culoarea de bază, și între care un rol important îl deține albul. Coloritul variat și eleganța costumelor — rezultată prin linie și ornamentație — conferă ansamblului de personaje o notă de somptuozitate. Interesul zugravului pentru accentuarea efectului decorativ reiese și din tratarea generală a suprafețelor: procesiunea mucenițelor pe fondul albastru ultramarin și solul galben, bogat ornamentat cu motive circulare care se întretaie și ornamente în interior, desenate cu o linie maron închis. Această tratare decorativă a solului sugerat în ultimul registru din pronaos constituie o particularitate pentru picturile din această încăpere. Alături de culorile pure combinate armonios cu griuri

https://biblioteca-digitala.ro

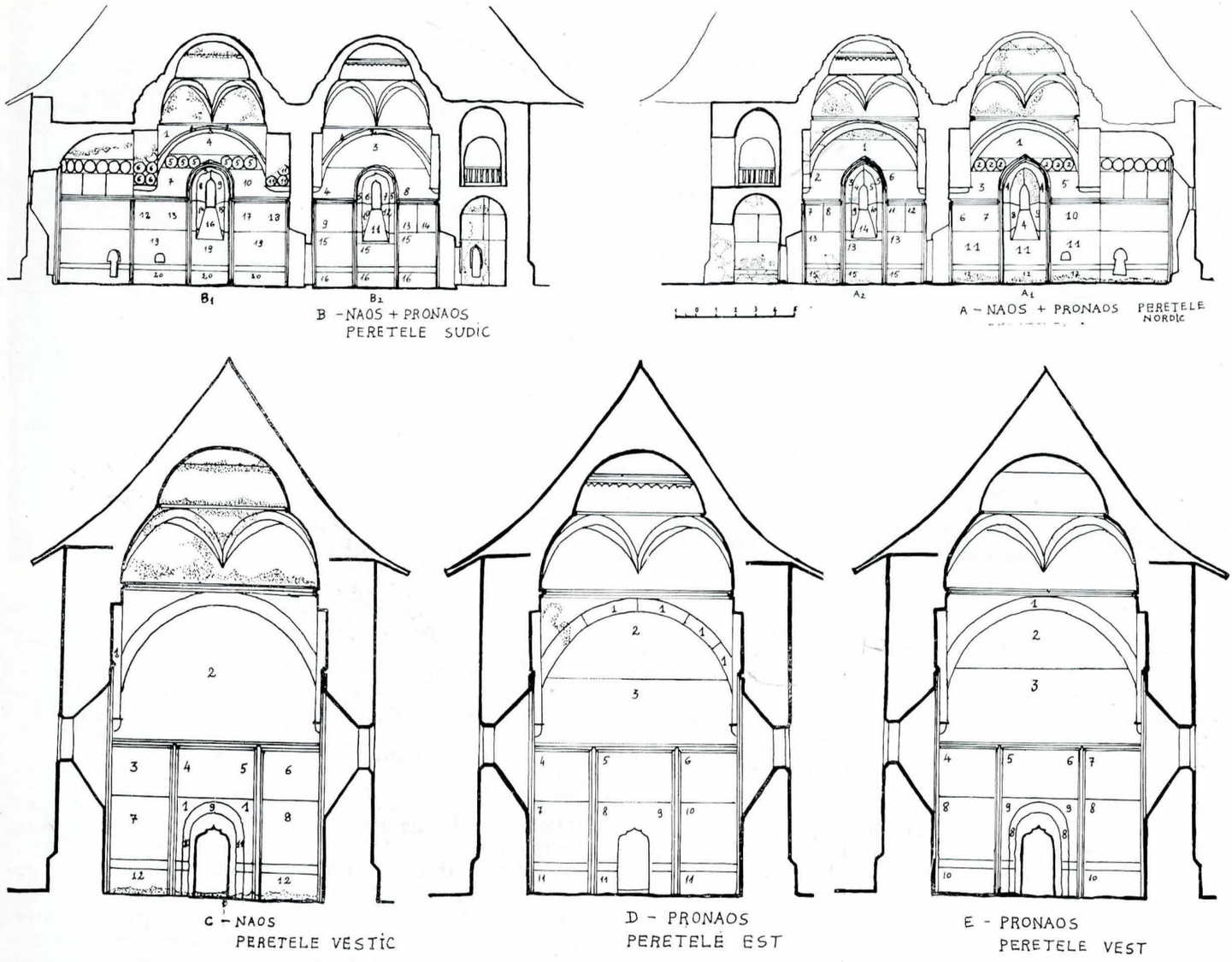


Fig. 11. — *Biserica din Părhăuți;* dispoziția picturilor murale din naos și pronaos.

Naos — Planșa B — peretele sudic: 1 — Intrarea în Ierusalim; 2 — medalioane cu martiri; 3 — motive ornamentale florale; 4 — Iisus la Templu (?); 5 — sfinți monahi și martiri; 6 — sfinți și prooroci; 7 — Vindecarea leprosului; 8 — Vindecarea îndrăcitului; 9 — Smochinul blestemat: 10 — Vindecarea paraliticului; 11 — sfinți martiri; 12 — Spălarea picioarelor; 13 — Rugăciunea lui Iisus pe muntele Ghetsimani; 14 — Arestarea; 15 — Sărutul lui Iuda; 16 — motive ornamentale geometrice; 17 — Trădarea și căința lui Petru: 18 — Iisus condus de ostași la Judecată; 19 — procesiunea sfinților militari; 20 — draperie. Planșa C — peretele vestic: 1 — motive ornamentale florale; 2 — Adormirea Maicii Domnului; 3 — Judecata lui Pilat; 4 — Batjocorirea; 5 — Plata lui Iuda și moartea sa; 6 — Drumul crucii; 7 — Tabloul votiv (Deisis); 8 — sfinții Constantin și Elena, sf. Paisie Athonitul (P); 9 — Năframa Veronicăi și Iisus adolescent pe frunză (?); 10 — sfinții călugări Teodor și Ghelasie; 11 — sf. Zosima și Maria Egipteanca; 12 — draperie. Planșa A — peretele nordic: 1 — Coborîrea Sf. Duh; 2 — sfinți monahi și martiri; 3 — Pescuitul miraculos (?); 4 — motive ornamentale florale; 5 — Potolirea furtunii; 6 — Răstignirea; 7 — Coborîrea de pe cruce; 8 — Plîngerea; 9 — Ostașii la mormînt; 10 — Coborîrea la iad; 11 — procesiunea sfinților militari; 12 — draperie.

Pronaos — Planșa B — peretele sudic: 1 — medalioane cu sfinte mucenițe; 2 — prooroci; 3 — Sinod ecumenic; 4—14 — Imnul Acatist: 4, 6, 7, 8 — strofele 1—4; 9, 10, 12, 13, 14 — strofele 9, 10, 11, 12, 13; 5 — prooroci; 11 — motive ornamentale florale; 15 — procesiunea sfintelor mucenițe; 16 — draperie. Planșa E — peretele vestic: 1 — prooroci; 2 — Sinod ecumenic; 3 — Sinod ecumenic;4—7 — Imnul Acatist: strofele 14, 15, 16, 17; 8 — procesiunea sfintelor mucenițe; 9 — motive ornamentale florale; 10 — draperie. Planșa A — peretele nordic: 1 — Sinod ecumenic; 2, 4, 5, 6 — Imnul Acatist: strofele 5—8; 7, 8, 9, 10, 11, 12 — Imnul Acatist: strofele 18, 19, 20, 21, 22, 23; 3 — prooroci; 13 — procesiunea sfintelor mucenițe; 14 — motive ornamentale florale; 15 — draperie. Planșa D — peretele estic: 1 — prooroci; 2 — Sinod ecumenic; 3 — Sinod ecumenic; 4, 5, 6 — Imnul Acatist (strofa 24) și Deisis (Duminica tuturor sfinților), Rugul în flăcări; 7 — Sf. Petru și arhanghelul Mihail; 8 — Sf. Paisie monahul; 9 — Sf. Evnosie monahul; 10 — arhanghelul Gavril și Sf. Pavel; 11 — draperie.

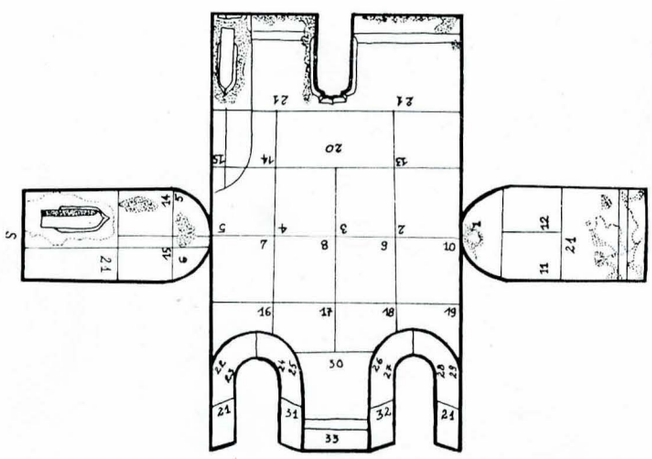


Fig. 12 — *Biserica din Părhăuți;* dispoziția picturilor murale din pridvor. 1—19 — Legenda Sf. Nicolae: 1 — Nașterea; 2 — Sf. Nicolae copil dus la învățătură; 3 — Sf. Nicolae hirotonisit diacon; 4 — Sf. Nicolae hirotonisit arhidiacon; 5 — Sf. Nicolae hirotonisit episcop; 6 — Apariția Sf. Nicolae în visul împăratului Constantin; 7 — Sf. Nicolae omagiat de cei trei dregători; 8 — Sf. Nicolae protectorul fecioarelor sărace; 9 — Sf. Nicolae omagiat de fecioare; 10 — Oficierea botezului (?); 11 — Cei trei dregători în închisoare vegheați de Sf. Nicolae; 12 — (?); 13 — Sf. Nicolae izgonește diavolul; 14 — Salvarea de la moarte a celor trei dregători; 15 — Salvarea corăbierilor; 16—18 — imagini înfățișînd pe Sf. Nicolae printre credincioși și arhierei; 19 — Moartea Sf. Nicolae; 20 — Deisis (Marea Rugăciune); 21 — procesiunea sfinților călugări și anahoreți; 22—29 — sfinți martiri; 30 — arhanghelul Gavril și sfinții Pahomie și Avramie; 31 — Sf. Dimitrie omorînd un necredincios; 32 — Sf Gheorghe ucigînd balaurul; 33 — draperie.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 13. Sf. Petru, pronaos

Fig. 14. Sf. muceniță Anisia, pronaos

Fig. 15. Sf. anahoreți, Legenda sf. Nicolae, pridvor

calde, alb și galben care conferă transparență materiei, zugravul realizează combinații cromatice complicate, cum sînt spre pildă acordurile dintre violet și gris. În pronaos și pridvor, gama cromatică bogată, în care culoarea dominantă este galbenul de intensități diferite la care se adaugă și strălucirea aurului nimburilor, amplifică efectul de prețiozitate a materiei picturale.

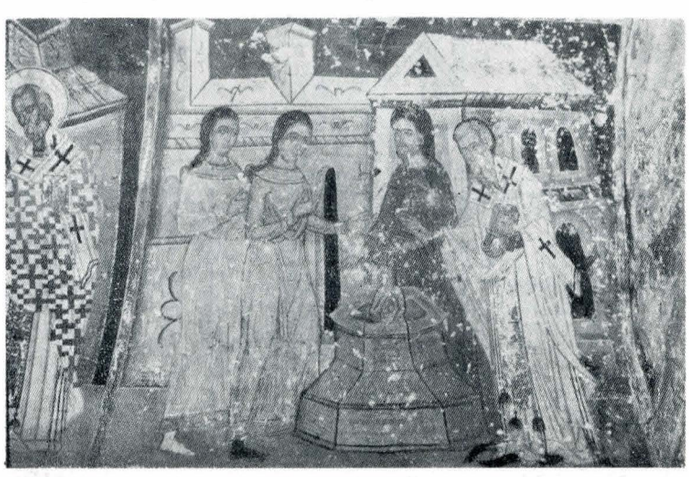
1.3. *Concluzii.* În urma analizei programului iconografic și a caracterelor stilistice ale picturilor murale de la Părhăuți se remarcă deosebiri stilistice între picturile din altar-naos și pronaos-pridvor în cadrul unei ordonanțe iconografice concepute unitar și în perfect acord cu structura și suprafețele monumentului.

Deosebirile se constată în organizarea compozițională a imaginilor, în modul în care sînt tratate figurile, gestica și atitudinile personajelor, în modalitățile diferite de sugerare a volumelor și în cromatică.

În ceea ce privește organizarea registrelor superioare se constată următoarele: în altar-naos, compartimentarea imaginilor se combină cu sistemul de desfășurare în friză a episoadelor; în pronaos-pridvor, imaginile care alcătuiesc ciclurile iconografice sînt compartimentate scenă cu scenă în totalitate.

Compozițiile din altar-naos și pronaos-pridvor se caracterizează în ansamblu prin dozarea echilibrată a elementelor iconografice. Fundalurile arhitecturale și muntoase sînt mai accentuate în scenele din altar-naos decît cele din pronaos-pridvor, îndeplinind în primul caz funcția de a localiza acțiunile, în timp ce în al doilea caz, au mai mult o funcție simbolică. În imaginile din altar-naos, adîncimea spațială

Fig. 16. Legenda sf. Nicolae, detaliu, pridvor



este sugerată în primul rînd de elementele de decor. În pronaos-pridvor, decorurile scenelor au o funcție principală din acest punct de vedere, folosindu-se cu strictețe principii compoziționale de rigoare matematică și efecte optice care indică numeroase exerciții înainte de zugrăvire și o formație artistică superioară.

Personajele reprezentate în altar-naos au expresii spiritualizate și concentrate, gesturi și atitudini de cele mai multe ori de o eleganță afectată, exprimînd o gamă largă de trăsături morale. Personajele reprezentate în pronaos-pridvor au figuri idealizate sau inspirate din realitate, gestica și atitudinile fiind firești și grațioase.

În altar-naos domină modelajul realizat cu linii groase, apăsate și viguroase, gama cromatică redusă fiind formată din tonuri închise, dispuse cu sobrietate. În pronaos-pridvor, desenul ascuțit și cursiv este de o deosebită frumusețe formală, iar culorile sînt armonizate cu știință, conferind ansamblului un cert efect decorativ.

Deosebirile mai sus menționate indică prezența a două echipe de zugravi.

Zugravul care a decorat altarul și naosul a avut un puternic temperament și o formație superioară. El a reușit să realizeze remarcabil sinteza între programul iconografic și structura monumentului. Cel de-al doilea zugrav, autor al picturilor din pronaos-pridvor, dovedește aceeași formație artistică superioară. El reprezintă însă îndeosebi figuri inspirate din realitate, lăsînd pe planul al doilea canoanele stricte impuse de erminii în această privință, dar în același timp, în ciclul iconografic al Imnului Acatist, folosește modalități optice de reprezentare care demonstrează un exercițiu îndelungat, compozițiile fiind elaborate. Atras de valorile formale, el a creat, pentru prima dată în pictura murală din Moldova, reale și frumoase portrete de femei. Concepția artistică originală și complexă a acestui zugrav indică subtilitate și sensibilitate deosebite. Probabil vreo calfă a sa a zugrăvit în pridvor ciclul iconografic dedicat sf. Nicolae. El acordă importanță atît personajelor cît și elementelor de decor și folosește o linie precisă, dar rigidă. Personajele reprezentate în acest ciclu sînt stereotipe.

2. *Semnificația programului iconografic*

În componența programului iconografic se remarcă frecvența unor teme independente care au aceeași valoare semantică. Aceste imagini — variante ale aceluiași subiect — Deisis (Rugăciunea) — sînt plasate în locurile clar vizibile, reprezentative pentru cel ce intră în biserică. Le vom prezenta în această ordine — de la intrarea în biserică către naos —, evoluția și simbolismul acestor imagini putînd fi urmărite în ordinea gîndită de comanditar și zugravi.

Pe peretele estic al pridvorului, deasupra intrării în pronaos, este reprezentată Deisis (Marea Rugăciune), imaginea

https://biblioteca-digitala.ro

avînd în centru pe Isus așezat pe jilț, cu evanghelia închisă într-o mînă, iar cu cealaltă binecuvîntînd. Pe ambele laturi se află Fecioara, Ioan Botezătorul sau Înaintemergătorul, și arhanghelii Mihail și Gavril, Rafail și Uriel, reprezentați în picioare, cu capetele înclinate și mîinile întinse sau încrucișate în atitudine de rugăciune[11].

Compoziția este înconjurată de ciclul vieții și minunilor ierarhului Nicolae, a cărui legendă s-a bucurat de o deosebită popularitate în Moldova în secolele XV—XVI, fiind des reprezentată în programele iconografice din interiorul și exteriorul edificiilor de cult[12].

În cazul de față, biserica fiind dedicată *„tuturor sfinților care au strălucit în toată lumea..."*[13], Sf. Nicolae, apărătorul călătorilor și războinicilor, devine indirect unul dintre sfinții protectori de seamă, deci și unul dintre intercesori în favoarea „rugăciunii" ctitorului.

În registrul de jos al pridvorului, sub compoziția Deisis, se află reprezentată procesiunea sfinților pustnici și anahoreți, reprezentați în rugăciune. Reprezentarea acestor sfinți, dispuși demonstrativ la intrarea în biserică, este aparent de neînțeles pentru un paraclis de curte boierească cum este cazul bisericii din Părhăuți, al cărui comanditar aparținea mediului laic și nu celui monahal. Amplasarea lor în acest loc se leagă de tema iconografică Deisis, deoarece conform vechilor texte religioase, călugării și anahoreții au încurajat în timpul vieții cultul sfinților în genere, accentuînd în special rolul mediator deosebit de important al Fecioarei în sprijinul apărării credincioșilor. La aceste reprezentări se adaugă și imaginile sfinților martiri — cu rol de intercesori —, și cei doi sfinți militari celebri în evul mediu oriental: Dimitrie și Gheorghe, înfățișați în acțiunile lor cele mai semnificative.

Orînduite simetric față de imaginea cea mai importantă din programul iconografic al pridvorului — Deisis (Marea Rugăciune) —, toate imaginile sfinților au o dublă semnificație: 1. Condensează „hramul" bisericii și anume figurarea tuturor sfinților reprezentativi în ordine ierarhică: războinici, martiri, anahoreți, călugări, ierarhi — reprezentați prin sf. Nicolae — față de ierarhia cerească transformată în varianta iconografică Deisis; 2. Figurarea principalilor sfinți din ierarhia bisericească cu rol de intercesori ai umanității[14] față de Fecioară și Ioan Botezătorul care la rîndul lor mediază rugăciunile către Isus Hristos Mîntuitorul[15].

[11] În literatura științifică de specialitate, nu se întîlnesc lucrări fundamentale referitoare la originea, evoluția și circulația temei iconografice Deisis ca și asupra multitudinii variantelor acesteia, ci doar lucrări în care sînt prezentate probleme generale sau aspecte particulare ale temei, cum sînt spre pildă: G. J. Hoogenwerff, *L'Iconologie et son importance pour l'étude systematique de l'art chretien*, în „Rivista di archeologia cristiana", Roma, VIII (1931), p. 63—65; C. Osieczkowska, *Le mosaïque de la porte royale a Saint-Sophie de Constantinople*, în „Byzantion", 1934, p. 41—83; Viktor N. Lazarev, *Novie pamiantniki vizantiskoi jivopisi — XIV veka*, „Vizantiinskii vremennik", IV (1951), p. 122—131; idem, *Storia della pittura bizantina*, Torino, 1967, (I), indice; P. Mijović, *L'Iconographie imperiale dans la peinture serbe medievale*, „Starinar" XVIII (1967), p. 103—117; André Grabar, *L'Iconographie de la Parousie*, „L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen-Age", I, Paris, 1968, p. 569—582; Christofer Walter, *Two notes on the Deisis*, „Revue des études byzantines", XXVI (1968), p. 311—336; Sorin Ulea, capitolul despre pictură din „Istoria artelor plastice în România", Ed. Meridiane, 1968, vol. I, p. 354—355.

[12] Vasile Drăguț, *Pictura murală din Țara Românească și din Moldova și raporturile sale cu pictura Europei de sud-est în cursul secolului al XVI-lea*, „Buletinul monumentelor istorice", nr. 4, 1970, p. 30; Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, (II), în „Studii și cercetări de istoria artei, seria Arta plastică", nr. 1, 1972, p. 46—49.

[13] Bogdana Irimia, *Datarea picturilor murale de la Părhăuți...*, p. 66, nota 2, unde reproducem textul pisaniei bisericii și bibliografia respectivă.

[14] Bibliografia referitoare la rolul și calitatea de intercesori a sfinților este foarte bogată. Din cuprinsul acesteia, vom menționa următoarele lucrări: Dom Cabrol, *La prière des premiers chretiens*, 1929; Ioan Mihălcescu, *Cultul sfinților*, Arad, 1930; S. Salaville, *Cérémonial de la consacration d'une église selon le rite byzantin*, 1937; Hans von Balthazar, *Liturgie cosmique*, Paris, 1947.

În legătură cu rugăciunile credincioșilor în evul mediu și oficiile de intercesiune îndeplinite de sfinți, considerăm necesar a cita pe André Grabar *La réprésentation de l'intelligible dans l'art du moyen-âge*, în „L'Art de la fin de l'Antiquite et du Moyen-Age", Paris, 1968, p. 51—62: l'homme n'a qu'une attitude à prendre, celle qui imite l'attitude des anges, dont la fonction est de glorifer Dieu par la prière. L'attitude attribuée à l'homme pieux a travers son existence, celle qui lui suppose la Grace et qui le met en harmonie avec l'économie générale du Cosmos, est donc celle de l'adoration constante, le „deisis" contemplative dans l'imobilité ou l'adoration par des offices qui imitent, eux aussi, la liturgie incessante des anges dans l'ether".

[15] Christofer Walter, *op. cit.*: Viktor N. Lazarev, *Novîie pamiatniki...*; André Grabar, *L'Iconographie de la Parousie...*.

Fig. 17. Sf. martiri Nikita și Vlasie, pridvor

Fig. 18. Deisis (Marea Rugăciune), pridvor

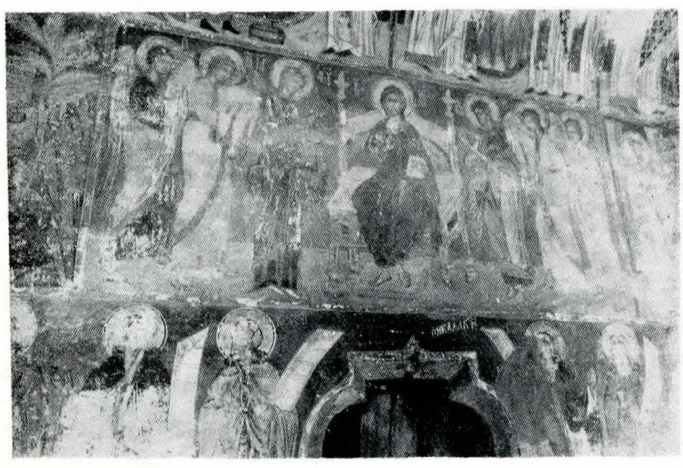


Fig. 19. Fecioara și Ioan Botezătorul, detaliu din tabloul votiv (Deisis), naos

https://biblioteca-digitala.ro

În pronaos pe peretele estic deasupra uşii de acces în naos, imaginea care reprezintă hramul bisericii înfăţişează un alt Deisis în varianta Duminica tuturor sfinţilor, care răspundea perfect acestei destinaţii prin simbolismul său. Compoziţia este împărţită în două registre: în registrul superior în centru, se află Isus adolescent în slavă — numit în iconografie *Isus al cerului,* care binecuvîntează cu ambele mîini. El este încadrat de Fecioară, Ioan Botezătorul şi corul îngerilor; în registrul de jos, în două grupe simetrice care avansează către axul vertical al compoziţiei, sînt reprezentaţi după principiul isokefaliei, apostolii, ierarhii, martirii, regii Vechiului Testament, muceniţele în atitudine de rugăciune. Imaginea simbolizează o condensare iconografică a rugăciunii „tuturor sfinţilor". În jurul acestei imagini, este zugrăvit Imnul Acatist în cinstea Fecioarei care este principala intercesoare a credincioşilor către Isus Hristos. În registrul de jos — din pronaos — apostolii Petru şi Pavel şi arhanghelii Mihail şi Gavril au aceaşi funcţie de intercesori.

Aşa cum este binecunoscut, tema iconografică Deisis este întîlnită în decoraţia murală a capelelor cu destinaţie funerară, fiind şi o variantă succintă a *Judecăţii de Apoi.*

Plasarea temei *Deisis* în programul iconografic al picturilor murale de la Părhăuţi răspunde următoarelor aspecte: 1. Biserica poartă hramul „rugăciunea tuturor sfinţilor", iar tema iconografică Deisis reprezintă condensarea hramului bisericii în diverse variante iconografice cu acelaşi subiect. 2. Pronaosul bisericii, fiind spaţiu funerar — am arătat că în această încăpere au fost înmormîntaţi părinţii, prima soţie şi urmaşii ctitorului[16] — tema Deisis corespundea canoanelor în legătură cu slujbele de înmormîntare.

Semnificaţia „rugăciunii" este lămurită şi de iconografia tabloului votiv[17] din naos, care reprezintă o altă variantă a Deisis-ului.

Marele logofăt Gavril Totruşan este înfăţişat înveşmîntat somptuos în costumul de ceremonie specific pentru portul boierilor epocii sale, costum alcătuit din tunică de mătase verde cu mîneci strînse pe braţe şi caftan de brocart vişiniu cu motive florale în fir de aur. Pe cap poartă boneta demnitarilor, din mătase albastră, tivită pe margini cu fir de aur.

Portretul său trădează o vîrstă deja trecută de maturitate. Figura prelungă cu sprîncene subţiri şi drepte, depărtate de rădăcina nasului, capătă viaţă prin expresia melancolică a ochilor cercănaţi.

Ctitorul este înfăţişat în atitudine de rugăciune. El nu poartă chivotul bisericii în mînă conform uzanţei şi este condus de mînă de Fecioară şi urmat de Ioan Botezătorul (Înaintemergătorul)[18] către Isus Hristos, aşezat pe jilţ, acesta din urmă ţinînd evanghelia deschisă şi binecuvîntînd pe ctitor. Totruşan este înfăţişat la o scară redusă faţă de personajele sfinte, sugerîndu-se astfel rolul său secundar în imagine. Fecioara şi Ioan Botezătorul sînt reprezentaţi în picioare, înveşmîntaţi tradiţional, cu capetele înclinate în semn de rugăciune, purtînd ample rotulus-uri cu texte slavone.

Rotulus-ul lui Ioan Botezătorul are următorul text: „Această rugăciune a sa este pentru sufletul... Ziditorului... a se ruga..."[19].

+ СЪ/ МТВА/СВОАЄ/ ЗДАШЄ (sau ЗИАТШЄ)/
ИѢСЪЗАИ/ТЕЛѲИТА/ МАѢСѢ.../АШ...ѣ../
ДДМѢС.../

Pictura votivă semnifică rugăciunea lui Gavril Totruşan către Isus Hristos Mîntuitorul prin mijlocirea Fecioarei şi a lui Ioan Botezătorul, aceştia fiind cei mai puternici apărători ai umanităţii în faţa lui Isus[20].

Tabloul votiv — Deisis — implică următoarele rugăciuni în ordine ierarhică: 1. Rugăciunea lui Gavril Totruşan în calitate de fondator către Isus, rugăciune mediată de Fecioară şi Ioan Botezătorul; 2. Rugăciunea lui Isus Hristos Mîntuitorul, cel mai important intercesor, către Dumnezeu-tatăl, în favoarea lui Totruşan.

După cum am arătat mai înainte, Deisis este o variantă condensată a temei Judecata de apoi, iar în acest sens tabloul votiv reprezintă rugăciunea ctitorului Totruşan pentru salvarea sufletului său la viitoarea Judecată.

Această formă extrem de concisă — s-ar putea spune formă pură — a rugăciunii fondatorului în tabloul votiv, constituie un caz deosebit pentru acest tip de imagine în contextul picturii murale din Moldova în evul de mijloc, căci de obicei, în tablourile votive ale epocii, fondatorul purtînd chivotul bisericii în mînă este urmat de familie şi condus de sfîntul protector al bisericii, în unele cazuri de Fecioară sau de îngeri, în faţa lui Isus Hristos care binecuvîntează[21].

Pandantul tabloului votiv îl formează imaginile, obişnuite în bisericile din Moldova, ale împăraţilor Constantin şi Elena, secondaţi de astă dată de sf. monah Paisie Athonitul (?) care poartă un rotulus din al cărui text se poate descifra numai cuvîntul: „... rugăciune...".

...СТА МѢВА...

În concluzie, considerăm că frecvenţa temei iconografice Deisis în diferite variante, tabloul votiv deţinînd conţinutul cert şi clar al semnificaţiei „rugăciunii", demonstrează că Gavril Totruşan în calitate de comanditar a urmărit subordonarea programului iconografic unei idei esenţiale: rugăciunea sa către toţi sfinţii — consideraţi eroi morali în această epocă — şi în special către Fecioară şi Ioan Botezătorul care îndeplinesc funcţia de intercesori către Isus Hristos, cerînd ocrotirea în timpul vieţii şi iertarea păcatelor cînd se va înfăţişa la Judecata de apoi.

Deci Gavril Totruşan a intervenit în alcătuirea programului iconografic şi a apelat la zugravi care au reuşit să exprime succint şi clar în imagini „rugăciunea donatorului" în limitele impuse de canoanele iconografice. Rugăciunea lui Totruşan pentru mîntuirea sufletului reprezintă şi o formă curentă de manifestare a gîndirii omului evului mediu, deci surprindem în conţinutul acestei semnificaţii un aspect general al mentalităţii societăţii medievale.

Această semnificaţie a programului iconografic de la Părhăuţi devine deosebit de interesantă dacă o legăm de perioada bogată în evenimente politice în care s-a zugrăvit biserica — epoca lui Ştefan IV cel Tînăr (1517—1527) şi prima domnie a lui Petru Rareş (1527—1538) — şi de activitatea ctitorului care, amestecat în acţiuni politice ostile voievozilor timpului său, permanent ameninţat cu moartea, nu a încetat să se roage pentru ocrotire.

Reprezentarea temei Deisis în mai multe variante iconografice ca şi reprezentarea Imnului Acatist, în pronaos, corespund şi canoanelor lutirgice în legătură cu slujbele de înmormîntare, deci cele două tipuri de reprezentări sînt în deplin acord cu funcţia dublă a bisericii, de paraclis şi necropolă ale familiei lui Totruşan.

Ansamblul de picturi murale de la biserica din Părhăuţi, realizat de două echipe de zugravi în două perioade distincte, prezintă o incontestabilă valoare artistică şi devine deosebit de original prin semnificaţia programului său iconografic.

NOTĂ:

* Fotografiile au fost executate de Nicolae Ionescu şi Bogdana Irimia.

---

[16] Bogdana Irimia, *Datarea picturilor murale de la Părhăuţi...*

[17] Ibidem, p. 68, fig. 6 şi 8.

[18] Prof. I. D. Ştefănescu *L'évolution de la peinture religieuse...*, (Paris, 1928, p. 102) identificase acest ultim personaj din tabloul votiv cu sf. Nicolae, considerat de autor ca protector sau patron al bisericii, ghidîndu-se probabil după prezenţa Legendei sf. Nicolae în pridvor, Inscripţia slavonă, care însoţeşte personajul, indică numele: Ioan. Identificarea corectă a acestui personaj prezintă un rol important pentru stabilirea iconografiei tabloului votiv de la Părhăuţi.

[19] Textele slavone conţinute de rotulus-urile purtate de Fecioară, Ioan Botezătorul şi Paisie Athonitul (?) nu pot fi descifrate integral în stadiul actual al cercetărilor.

Mulţumim profesorului Ion Radu Mircea, cercetător ştiinţific la Institutul de studii sud-est europene, pentru sprijinul acordat spre descifrarea acestor inscripţii. Eventualele greşeli în transcrierea textelor ne aparţin.

[20] Teologii greci au arătat că acest tip de imagine are un conţinut simbolic complex, Fecioara simbolizînd Biserica Noului Testament, iar Ioan Botezătorul (Înaintemergătorul) simbolizînd legătura dintre Vechiul Testament şi Noul Testament, ambele personaje fiind primele care au recunoscut originea dumnezeiască a lui Isus. Fecioara este considerată cea mai importantă intercesoare, iar mai departe, numai Isus-Logos are calitatea de a mijloci rugăciunile credincioşilor către Dumnezeu-tatăl (Christofer Walter, *op. cit.*).

[21] Nu este locul aici să dezvoltăm această problemă care este pe cît de interesantă pe atît de complexă, şi ne propunem să discutăm, într-un viitor articol, tipologia şi semnificaţia tablourilor votive şi funerare din pictura Moldovei secolelor XV—XVI.

https://biblioteca-digitala.ro

BISERICA FORTIFICATĂ DIN DEALUL FRUMOS

TEREZA SINIGALIA

Nimic mai obişnuit pentru sudul Transilvaniei decît o biserică fortificată. Nimic mai obişnuit pentru o biserică-cetate decît o succesiune de transformări survenite în timp, fie înainte de fortificare, fie cu ocazia acesteia, fie ulterioare ei. Prezenţa, aşadar, în biserica din Dealul Frumos[1] — judeţul Sibiu, a unor elemente de arhitectură datînd din epoci diferite nu poate surprinde. În cea mai mare parte sînt lesne de identificat, ceva mai dificilă părînd punerea lor în relaţie şi încercarea de reconstituire a aspectului bisericii în diferite faze ale existenţei sale. Este, în fapt ceea ce îşi propune textul de faţă[2].

Venind dinspre Agnita sau dinspre Făgăraş, o cetate impunătoare se profilează încă de departe, cu un expresiv joc de volume oferit în special de forma, dimensiunile şi învelitorile turnurilor, a cărei perspectivă se modifică surprinzător prin rotirea în jurul ei, rămînînd mereu dominante cele două accente din axul est-vest al bisericii. (fig. 5).

Printr-o poartă scundă — deasupra căreia sînt înscrişi anii 1522 şi 1835 — se pătrunde în incinta patrulateră, azi de o patriarhală tihnă, cîndva agitată de forfota pe care te lasă să o bănuieşti turnurile rectangulare de colţ, cu deschideri puţine, şi drumul de strajă ale cărui urme se păstrează pe latura de răsărit. În centru, se înalţă de veacuri biserica satului.

Privită din exterior, biserica se impune ca o prezenţă bipolară prin cele două turnuri masive din extremităţile sale de est şi de vest, acoperite cu coifuri înalte, învelite cu olane, ce ocrotesc vechi galerii de strajă.

Pentru ochiul atent, latura de sud a bisericii este cea mai grăitoare. O navă laterală, prezentînd spre cele două capete înălţimi sensibil diferite şi acoperişuri separate, este de natură a ne pune pe gînduri, ca şi arhivolta alcătuită din bolţari ce descriu un arc în plin cintru, singura urmă a unui portal ulterior înzidit (fig. 6, 7).

Latura de est este străjuită de turnul înălţat peste ziduri le unui vechi cor, îngroşate spre bază; la rîndul său, acesta este flancat spre sud de pridvorul actualei intrări în biserică, iar spre nord de zidul sacristiei (fig. 4).

Latura de nord, ritmată ca şi cea de sud de contraforturi, prezintă o a doua intrare în biserică, iar extremitatea vestică, în dreptul turnului, un puternic decroş al zidului de vest. Pe peretele nordic al turnului, imediat deasupra soclului mult înălţat faţă de nivelul de călcare din jur, se citesc cu uşurinţă două arcade semicirculare înzidite care se sprijină median pe o impostă de piatră, profilată, parţial îngropată în pămînt (fig. 4).

Zidul de vest fusese cîndva străpuns de un portal, a cărui deschidere se observă lesne, bolţarii fostei sale arhivolte fiind în parte păstraţi pe locul lor, în parte refolosiţi în noua zidărie de umplutură, cu ocazia astupării acestuia (fig. 8).

Un acoperiş cu pantă repede, în două ape, din ţiglă solzi, este comun pentru toată biserica, cu excepţia spaţiului vestic de pe latura de sud.

Pătrunzînd în biserică, interiorul ne apare mult mai unitar decît exteriorul.

Spaţiul, înalt, aerisit, liber, se desfăşoară sub bolţile în reţea stelată din cele trei nave tinzînd spre hală, dar în realitate sensibil inegale. Arcade înalte frînte separă navele, în contrast cu deschiderea scundă, în semicerc, a arcului

[1] Satul Dealul Frumos, comuna Merghindeal — judeţul Sibiu. Pentru denumirile sub care apare în documente: Coriolan Suciu, *Dicţionar istoric al localităţilor din Transilvania*, I, Bucureşti, 1968, p. 193.

[2] Textul de faţă reprezintă adaptarea pentru tipar a comunicării prezentate la Sesiunea de comunicări a DPCN din 23 ianuarie 1976.

Fig. 1. Faza I — ante 1241.

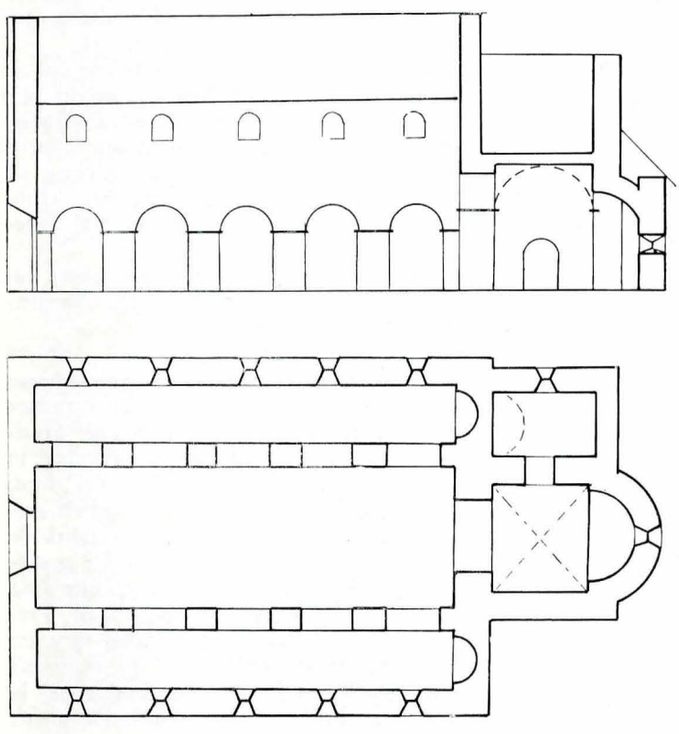
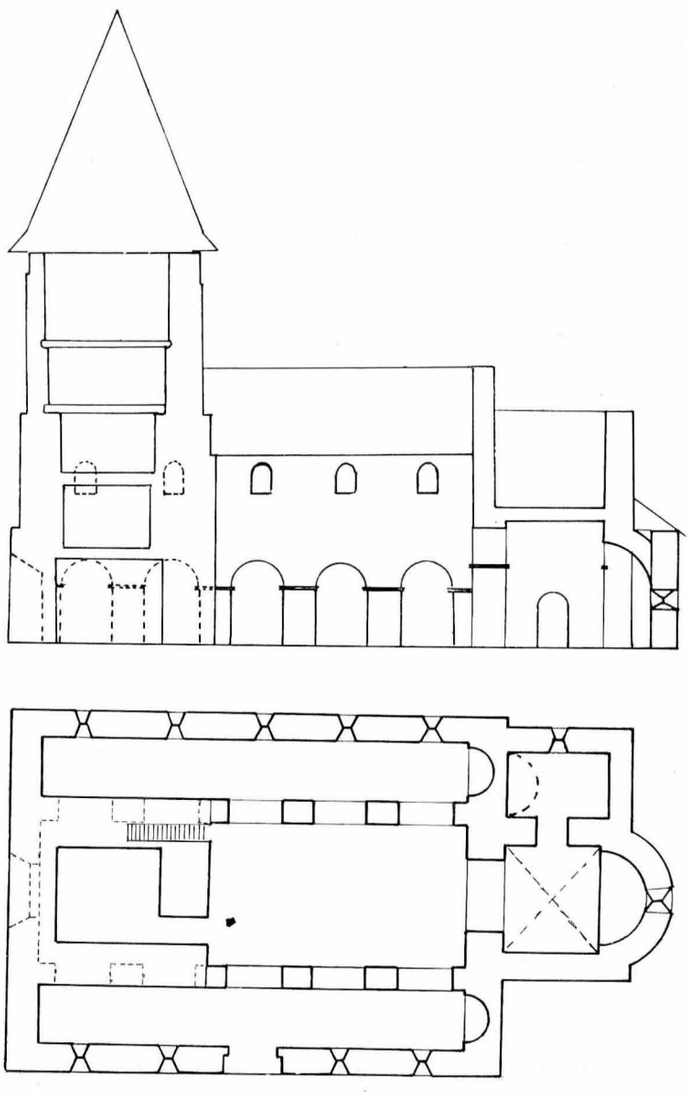


Fig. 2. Faza II — a doua jumătate a secolului al XIII-lea.



https://biblioteca-digitala.ro

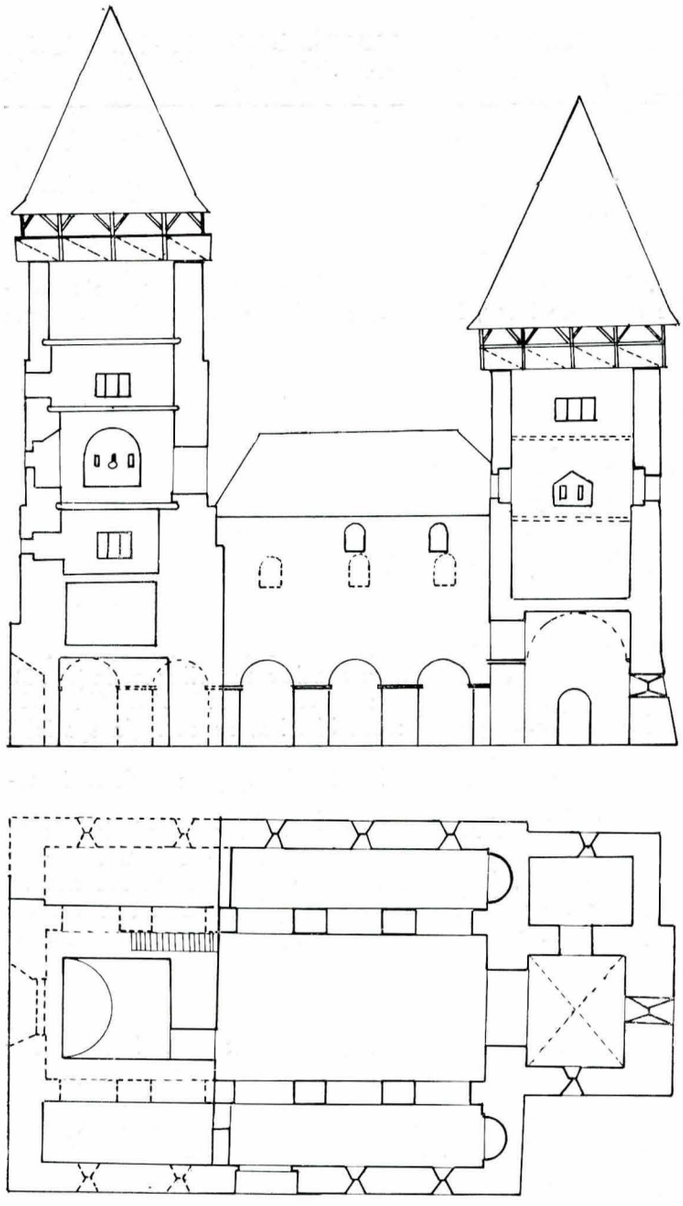


Fig. 3. Faza III — secolul al XV-lea.

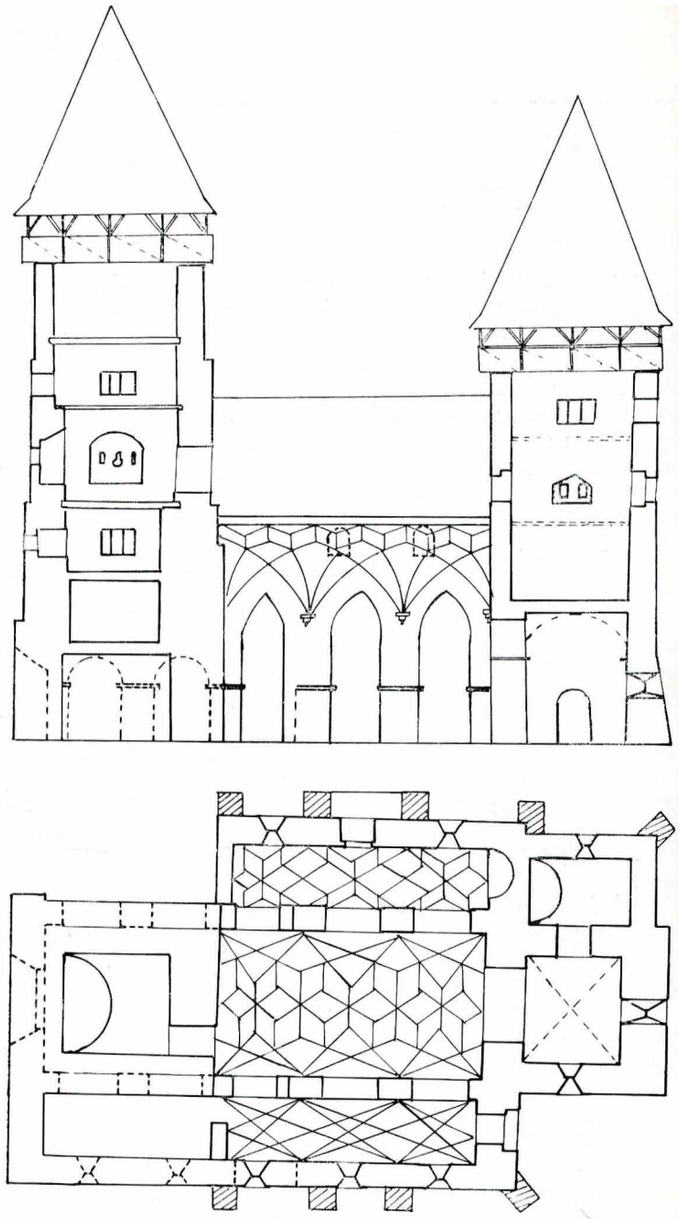


Fig. 4. Faza IV — în jur de 1520.

triumfal. Cu toate acestea, interiorul pare scurt, impresia verificîndu-se la o comparare cifrică a dimensiunilor şi explicîndu-se prin coroborarea cu cele observate la exterior şi cu examinarea atentă a spaţiului închis dinspre latura de sud a turnului vestic: o încăpere dreptunghiulară, îngustă şi întunecată, în care se observă profilele bine marcate ale impostelor unui stîlp central şi a doi pilaştri în extremităţi, între care se ridică două arcade semicirculare. Întregul spaţiu cuprins între aceste arcuri şi stîlpi a fost astupat cu piatră îngrijit pusă şi legată cu mortar. Pe peretele opus, în dreptul fiecărei arcade, se citeşte cu greu urma cîte unei ferestre delimitate de un arc ce tinde spre semicerc — şi ele astupate, dar mult mai puţin îngrijit, cu piatră. Urme de tencuială cu zugrăveală albicioasă, asemănătoare cu cea dintre arcadele peretelui nordic, se observă încă în glafuri. Nu se remarcă nici o urmă de pornire a unor bolţi, zidurile actuale purtînd şi acum bîrnele unei şarpante.

Aceste constatări, la care se adaugă deja amintita prezenţă a arcadelor astupate de pe latura opusă a turnului, ne duc la concluzia că acesta a fost construit mai tîrziu decît biserica căreia îi aparţineau arcadele. În fapt, poziţia spaţială a arcadelor nu poate veni în sprijinul ipotezei că turnul ar fi existat de la început, cu deschideri de acest fel spre navele laterale. Constructiv aceasta nu este posibil, iar analiza atentă a pilastrului adosat azi peretelui de vest al navei demonstrează că treimea sa vestică a fost inclusă în zidăria turnului (fig. 2).

Pornind tot de la stîlpul şi arcadele aflate în încăperea de la miazăzi, ne apare clară semnificaţia aspectului actual al stîlpilor din navă. Imposte identice cu cele din încăperea sudică, plasate la 2,10 m faţă de actualul nivel de călcare din biserică, marchează naşterile suitei de arcade perechi (iniţial 5 la număr, astăzi 3) ce separau într-o fază anterioară cele trei nave ale bisericii. Clare neregularităţi în profilul stîlpilor, deasupra acestor imposte, trădează dificultatea tăierii unui gol în peretele masiv deja construit (fig. 11).

Ritmul arcadelor de la nivelul inferior era reluat în cel superior de un şir de ferestre terminate într-un arc în plin cintru, aflate astăzi, astupate, în podul de deasupra actualelor nave laterale. Această navă pare să fi purtat un acoperiş destul de înclinat — delimitat spre est şi vest de către un timpan triunghiular, tavanul sau şarpanta aparentă aflîndu-se la o înălţime calculabilă în funcţie de nivelul superior al ferestrelor abia amintite (fig. 1, 2).

Partea de est a bisericii prezenta probabil un aspect corespunzător celui rezultat din descrierea, în parte reconstituită, a unei basilici trinavate romanice.

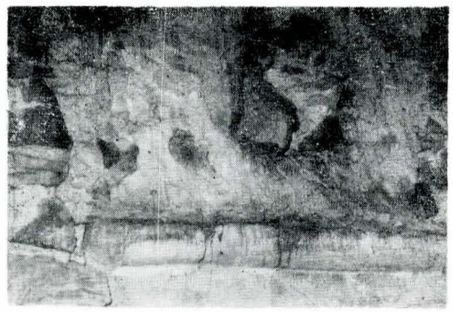
O adîncitură terminată cu un arc semicircular — situată la 1,5 m de la nivelul actualei tribune — în extremitatea vestică a navei de nord, ne face să bănuim aici existenţa unei absidiole, a cărei săgeată nu pare să fi depăşit grosimea zidului estic. Deasupra acesteia, un decroş orizontal în zidărie indică fostul nivel de acoperire al colateralei nord.

Pornirile arcului de triumf sînt marcate de capitele-cornişă din piatră profilată. La acelaşi nivel, la o distanţă de cca 0,20 m de colţurile de sud-est şi de nord-est ale actualului sanctuar pătrat se găsesc două consolе, decroşate faţă de zid, cu profil identic cu cele de la arcul de triumf. Prezenţa lor în acest loc, ca şi întoarcerea profitului spre est ne-au sugerat ipoteza, ce nu pare implauzibilă în contextul arhitecturii romanice transilvănene în general şi al zonei în particular, a existenţei unei abside semicirculare[3]. De altfel,

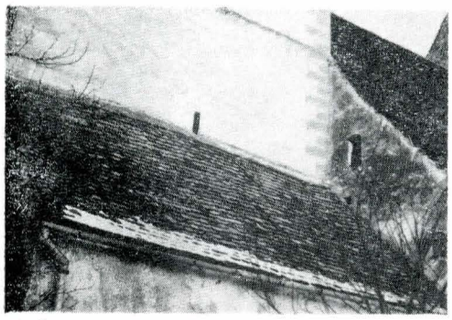
https://biblioteca-digitala.ro

5

7

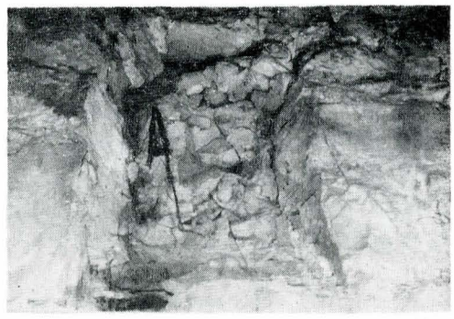


9



6

8



10

Fig. 5. Biserici şi incinta fortificată; vedere dinspre nord-est.
Fig. 6. Latura de sud a bisericii.
Fig. 7. Arhivolta fostului portal sudic al bisericii (faza II).
Fig. 8. Latura de vest — portalul originar, înzidit în faza II.
Fig. 9. Stîlp cu impostă între cele două arcade, astupate (faza I) din colaterala sud a basilicii I.
Fig. 10. Fereastră astupată din colaterala sud a basilicii I—II.

cercetătorii presupun existenţa unor abside şi la alte monumente fortificate care acum prezintă un sanctuar rectangular[4]. Prezenţa absidiolelor ar susţine această presupunere.

Cercetînd podul sacristiei actuale, pe peretele său de vest se observă un timpan semicircular — tencuit şi zugrăvit în alb — cu arhivolta marcată clar de pietre dispuse radiar. În lungul peretelui sudic, pornirea — realizată din piatră — a unei bolţi ce descrie timpanul amintit demonstrează existenţa unei sacristii care, dată fiind factura bolţii, ar putea fi contemporană cu această fază din existenţa bisericii (fig. 14).

Imaginea acestei basilici trinavate cu absidiole în grosimea zidurilor de est, cu cor pătrat şi absidă semicirculară, cu sacristie pe nord şi lipsită de turn ar putea fi completată cu sugerarea reconstituirii portalului vestic, ce trebuie să fi avut în ambrazura largă o succesiune de colonete în retragere, pentru care ar pleda capitelul de piatră, aflat azi în sacristie, lucrat numai pe două din cele patru feţe, sigur plasat deasupra unei colonete, aşa cum indică baza sa inelară[5].

Ridicarea turnului în extremitatea vestică a bisericii marchează a doua fază din existenţa acesteia, cu consecinţe importante privind organizarea spaţială interioară şi silueta edificiului (fig. 2). Astfel, ultimele două travei dinspre vest ale bisericii sînt prinse în structura turnului, spaţiile libere fiind astupate cu piatră. Noul turn — înalt de aproape 18 m — avea la primele două nivele ziduri deosebit de groase, obţinute prin căptuşirea cu piatră, spre interior, a celor existente. Ca urmare, spaţiul reprezentînd primul său nivel este foarte restrîns. Accesul spre nava centrală — se pare cel originar, căci nu există urme ale modificării zidăriei — nu este în ax, ci deviat spre sud, ceea ce presupune existenţa, poate în grosimea peretelui de răsărit, dar mai precis în a celui nordic, a unei scări de acces la primul etaj. O asemenea scară rampantă există în peretele sudic, pornind dinspre cel de răsărit, între nivelele II şi III ale turnului şi logic ar fi să fi existat şi între primul şi al doilea. O uşă de lemn datată 1589 închide golul spre parterul turnului.

Probabil în această epocă a fost închis şi portalul vestic. În acest sens, s-ar putea aduce următoarele argumente:

— O deschidere foarte mare — lată de 3,60 m şi înaltă de aproape 4 m — necalculată iniţial, ar fi putut periclita stabilitatea turnului;

— În interiorul turnului, pe zidul de vest rezultat din căptuşirea amintită, nu sînt urme ale unor goluri obturate;

— Comunicarea dintre parterul turnului şi nava centrală nu se face în ax — deci nu există ideea continuităţii spaţiale vest-est avută în vedere într-o concepţie basilicală.

Cu această ocazie s-a practicat probabil intrarea prin colaterala sud, a cărei arhivoltă am amintit-o[6].

În acest context, spaţiul basilical al bisericii — mai puţin porţiunea din nava centrală ocupată de turn — rămîne intact, cele două nave laterale continuînd să flancheze turnul.

Pe zidul vestic al acestuia, spre navă, se observă un decroş al zidăriei care pare să marcheze nivelul de aşezare a bîrnelor pentru un tavan sau pentru o şarpantă aparentă. Acelaşi nivel este marcat şi la exterior, la întîlnirea zidurilor navei centrale cu turnul estic şi cu timpanele de deasupra actualelor nave laterale. Spre sud, se remarcă în plus partea superioară a timpanului triunghiular ce închidea spre est nava laterală în această fază de existenţă a bisericii.

Dacă înălţarea turnului vestic poate fi pusă în relaţie cu necesitatea dotării bisericilor cu clopotniţe şi chiar cu un factor de modă dictat de considerente sociale mai mult sau mai puţin precise, ridicarea celui de-al doilea turn, peste corul romanic, îşi are explicaţia în apariţia necesităţii de fortificare a lăcaşurilor de cult în condiţiile creşterii pericolului turcesc spre sfîrşitul secolului al XIV-lea şi mai cu seamă în secolul al XV-lea[7].

Transformarea bisericii în reduit antrenează o serie de

[3] Virgil Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, Bucureşti, 1959, vol. I, p. 580: *„Peste corul pătrat* (de la D.F., n.n.) *probabil după înlăturarea presupusei abside semicirculare, s-a ridicat un turn de zid"*.

[4] Merghindeal, Vesăud, cf. V. Vătăşianu, *op. cit.*

[5] Pentru acest tip de capitel, de o factură foarte îngrijită, nu am găsit analogii, deocamdată, la bisericile transilvănene. Faptul că nu prezintă patină şi că muchiile nu îi sînt erodate ar putea fi argumente în favoarea nefolosirii lui îndelungate, deci a închiderii destul de timpurii a portalului căruia i-a aparţinut.

[6] Portale cu profile asemănătoare, plasate tot *lateral*, se găsesc la bisericile romanice de la Cisnădioara şi Săcădate, acesta din urmă datat în jur de 1270 (cf. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 58).

[7] Ştefan Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, Bucureşti, 1972, p. 261 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro

modificări de structură, rămase înscrise cu claritate pe zidurile monumentului actual (fig. 3).

Odată cu construirea turnului de răsărit, absida a fost suprimată, fostul cor primind un zid estic, eventual străpuns de o fereastră, deşi lucrul nu pare sigur, întrucît este cunoscut obiceiul de a obtura ferestrele din ax pentru a fi ferite în momentul căderii lichidelor fierbinţi, lemnelor sau bolovanilor prin gurile de aruncare. Unui nou sistem de boltire par a-i corespunde consolele în sfert de sferă aflate în cele patru colţuri ale spaţiului noului sanctuar (în colţurile de nord-est şi sud-est sînt alipite capitelului-consolă existent în primele două faze de funcţionare a bisericii)[8]. Inexistenţa în interiorul turnului actual, pe latura sa vestică, a vreunei urme a acoperişului fostului cor ar putea conduce la presupunerea că, la fortificare, toate cele patru ziduri au fost înălţate din nou, odată cu bolta corului. Pe fiecare latură a turnului de piatră au fost practicate nişe, marcate de zidărie din cărămidă, în care au fost rezervate guri de tragere la nivelele II şi III, în pereţii de nord, est şi sud şi respectiv o uşă de acces în peretele de vest, la nivelul II. Uşa are un ancadrament de piatră şi comunică şi astăzi cu podul bisericii. Între nivele se găseau planşee de lemn (fig. 3, 15).

Tot dictate de soluţiile de fortificare sînt amenajările din turnul vestic. Este posibil ca fostele ferestre ale turnului, ale căror urme nu se mai observă dată fiind zidăria destul de neregulată din piatră de la nivelele superioare, să fi fost astupate sau poate parţial distruse şi peretele refăcut. Şi aici au fost amenajate nişe întărite cu cărămidă ce puteau adăposti pe trăgători, prezenţa ferestrelor de tragere în formă de cheie întoarsă fiind un indiciu al unei epoci destul de tîrzii pentru acest aspect al turnului, înspre a doua jumătate a secolului al XV-lea (fig. 16).

Din motive pe care nu le cunoaştem (poate unele distrugeri provocate de invazii), în această fază pare a fi fost înălţată cu cca 1 m şi nava centrală, zidurile noi fiind realizate în cea mai mare parte din piatră, cărămida utilizîndu-se doar la glafurile noilor ferestre şi la cornişă. Ferestrele vechi au fost astupate cu zidărie de cărămidă, odată cu crearea celor noi. (Vizibile numai din podul greu accesibil de deasupra colateralelor, acestea nu au fost remarcate pînă acum de cercetători). Acestea din urmă, mai mici decît cele iniţiale, au deschiderea tot cu arc semicircular, o vagă intenţie de utilizare a arcului frînt citindu-se în profilarea — spre exterior — a golului, realizat din două cărămizi puse în unghi. Dispoziţia noilor ferestre nu o mai repetă pe cea iniţială decît pe latura de sud, pe nord mulţumindu-se cu două ferestre în loc de trei (fig. 3, 17, 18).

În nava laterală sud, se creează acum — prin ridicarea unui zid transversal — două compartimente: spre est — destinat în continuare cultului, spre vest — servind poate necesităţilor de apărare (fig. 3).

O soluţie des practicată la fortificarea bisericilor din satele săseşti este degajarea parţială sau totală a bazei turnurilor, prin suprimarea unor travei din navele laterale. La Dealul Frumos, aşa cum arătam mai sus, pe latura de nord s-a renunţat la două travei corespunzînd arcadelor înglobate anterior în structura turnului (fig. 3).

Examinarea detaliilor ce ţin de această fază ridică două probleme interesante, strîns legate între ele: cea a paramentului pictat cu imitarea asizelor de piatră făţuită şi cea a acoperişului.

În podul de deasupra actualelor nave laterale, pe zidul fostei nave centrale şi chiar în glaful ferestrelor practicate în această fază (fig. 18), pe peretele de vest şi respectiv de est — ce dau în pod — ale celor două turnuri, pe suprafaţa de deasupra şarpantei actuale din porţiunea vestică a navei de miazăzi şi în podul actualei sacristii, pe zidul turnului de est, tencuiala a fost acoperită de un strat de văruială cenuşie pe care au fost trasate cu alb panouri rectangulare ce imită apareiajul din piatră făţuită.

Prezenţa acesteia contribuie, credem, în chip hotărîtor la rezolvarea problemei formei şi înclinaţiilor învelitorilor corpului bisericii în această fază.

Pe peretele de vest al turnului de peste cor, suprafaţa pictată delimitează în partea inferioară deschiderea unui acoperiş cu traseu trapezoidal ce acoperea intrarea în respectivul turn (fig. 20). În extremitatea opusă a podului, pe celălalt turn panourile coboară sub nivelul bolţii actuale a navei centrale, ceea ce indică limpede că în această zonă acoperişul nu venea în contact cu zidul (fig. 19). Pantele acoperişurilor navelor laterale trebuie să fi pornit, conform urmei din nava sudică de la cca 1 m mai jos de nivelul inferior al ferestrelor databile în această fază.

Mai dificilă de rezolvat pare problema accesului în turnul de răsărit. Acceptînd forma acoperişului navei centrale, comunicarea între cele două turnuri — aşa cum se face astăzi — este exclusă, biserica în această fază fiind mai înaltă decît cea actuală. O soluţie ipotetică ar fi reprezentată de următorul traseu: nava centrală — turnul de vest, nivelul II — deschidere la acest nivel spre podul navei centrale, acoperită deci cu un tavan — acest pod — turnul estic.

Împărţind soarta comună aproape tuturor bisericilor romanice din sudul Transilvaniei, basilica de la Dealul Frumos suferă la începutul secolului al XVI-lea o serie de transformări gotice, încheiate probabil în 1522, an înscris în nişa geminată de deasupra intrării din colţul de nord-est al cetăţii. Cele mai importante modificări afectează corpul basilical. Moda bisericilor hală impunea înălţarea zidurilor de nord şi sud ale fostelor basilici, crearea unui spaţiu interior unitar prin accentuarea pe verticală a golurilor dintre stîlpi — şi ei înălţaţi — uniţi acum prin arce frînte, ridicarea de bolţi gotice cu nervuri realizate din cărămidă descriind reţele complicate. Biserica de la Dealul Frumos nu face excepţie de la aceasta, numai că îşi păstrează structura basilicală în cadrul unei sensibile înălţări a colateralelor (fig. 4, 11).

[8] Un caz similar mi-a fost semnalat la Hărman (jud. Braşov) de arheolog Mariana Beldie Dumitrache, căreia îi mulţumesc şi pe această cale.

11

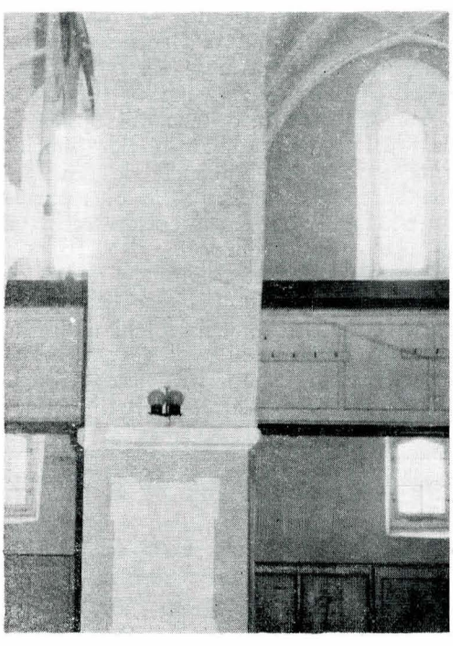
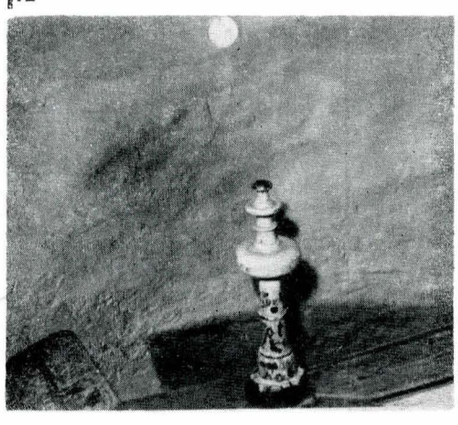


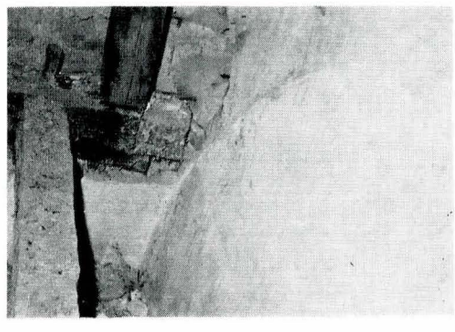
Fig. 11. Înălţarea arcadelor şi construirea de bolţi în reţele stelate (faza IV).
Fig. 12. Urma absidiolei pe peretele estic al colateralei nord.
Fig. 13. Arcul triumfal, cu vedere spre sanctuar.
Fig. 14. Urmele bolţii semicilindrice a sacristiei.

12



13

14



https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 15. Turnul de peste cor — nişă cu guri de tragere (sec. XV).

Fig. 17. Fereastră înzidită aparţinînd basilicii I—II, aflată în podul de deasupra colateralei sud.

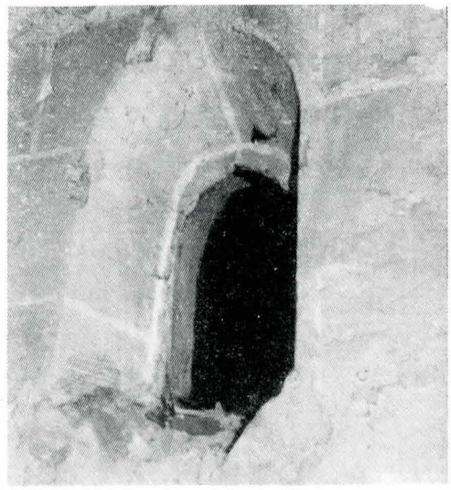


Fig. 18. Fereastră aparţinînd basilicii III, plasată deasupra celei care funcţionase în fazele precedente (fig. 17).

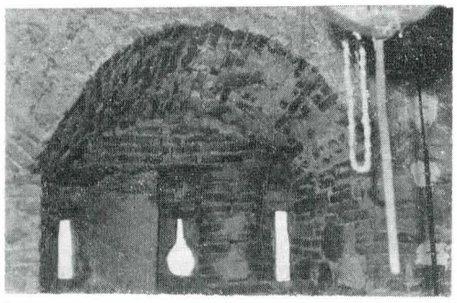


Fig. 16. Turnul de vest — nişă cu guri de tragere (sec. XV).

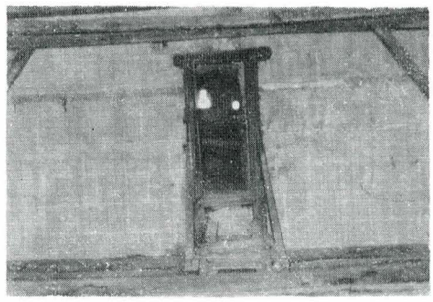


Fig. 19. Latura estică a turnului de vest, aflată în podul de deasupra navei centrale; paramentul de piatră făţuită este imitat în tencuială pictată (sec. XV).

Fig. 20. Latura vestică a turnului de est — urme ale unui acoperiş anterior (azi, în podul de deasupra navei centrale).

Tot acum se modifică ferestrele. Avînd în vedere că pericolul asediilor continua să ameninţe, fostele ferestre romanice de la navele laterale sînt astupate. Cele noi, plasate foarte sus, pentru a lumina spaţiul sensibil mai înalt, destul de înguste, poate iniţial şi mai înalte, se termină printr-un arc frînt, dar sînt lipsite de muluri. Probabil comuna nu era suficient de bogată pentru a-şi decora biserica cu ancadramente pretenţioase din piatră sculptată (fig. 4, 11). Este astupat şi portalul sudic, în locul lui fiind deschise alte două intrări: una în extremitatea estică a navei de sud — prin desfiinţarea absidiolei, cealaltă pe latura de nord, între două dintre contraforturile care scandează începînd din această vreme zidurile bisericii. Ambele intrări erau astfel mai favorabil legate de principala cale de acces în cetate, aflată în colţul de nord-est.

Incinta însăşi, existentă cu probabilitate din faza anterioară, trebuie să fi fost cel puţin reparată acum şi poate modificată ca traseu, după cum lasă a se bănui legătura nefuncţională dintre zidul sudic şi turnul de sud-vest.

Unor faze ulterioare din existenţa bisericii le aparţin: fereastra ovală din axul sanctuarului şi ferestrele inferioare din nave, pridvorașul închis ce protejează intrarea de pe latura de răsărit şi probabil actuala boltă a sanctuarului, ale cărei muchii nu mai au nici o legătură cu cele două rînduri de console ce trebuie să fi sprijinit nervurile din cor. Restaurării din 1835 ar putea să-i fie atribuite tencuielile celor două turnuri, cu imitarea din pictură a şenajelor, ca şi ancadramentul de zidărie, delicat decorat, al porţii de nord-est, poartă ferecată, mai veche, pe al cărei canat de lemn este înscris anul 1661. În aceeaşi vreme, prin montarea balcoanelor în navele laterale a fost distrusă absidiola nordică.

Succesiunea fazelor prin care a trecut biserica pînă la dobîndirea aspectului actual este mai lesne de reconstituit faptic, încercările de datare — în lipsa oricărui document scris care să privească lăcaşul de cult ca atare — sînt desigur ipotetice. Poate că o cercetare arheologică şi una de paramentîn zone pentru moment insondabile ar putea oferi date suplimentare şi noi posibilităţi de punere în relaţie a elementelor existente.

Este destul de curioasă situaţia acestui monument, uşor accesibil şi lesne de cercetat, care alături de multe alte biserici săseşti a fost studiat în repetate rînduri şi a prilejuit concluzii destul de contradictorii bazate pe observaţiile, în mod inexplicabil trunchiate, ale celor ce s-au ocupat de el.

Walter Horwath, în cunoscuta sa lucrare despre bisericile fortificate[9], începe prin a-l combate pe Ph. Phleps care pretindea că prima parte a construcţiei este reprezentată de turnul de vest căruia, după 1242, i se adaugă biserica, ca şi pe G. Halavàts care afirma, în 1915, că biserica ar fi fost iniţial o basilică trinavată lipsită de turn, căreia, în secolul al XIV-lea, i-a fost adosat turnul de vest, iar corul a fost supraînălţat primind forma unui al doilea turn. Horwath descoperă arcadele astupate pe laturile de nord şi sud ale turnului vestic şi conchide cu dreptate că turnul nu a fost adosat, ci *„plasat în interiorul navei centrale“*[10]. Conform cunoscutelor sale păreri despre existenţa mult mai veche a saşilor în această regiune, el plasează întemeierea comunei la sfîrşitul secolului al XI-lea, observînd că *„populaţia trebuie să fi fost numeroasă dacă a putut să-şi construiască o asemenea biserică mare“*[11]. El presupune că biserica fusese distrusă în urma atacurilor turceşti din secolul al XV-lea, cînd *„populaţia nu îşi reconstruieşte doar biserica, ci o şi transformă într-o cetate mai mare şi mai puternică“*[12]. Acestor transformări el le atribuie construirea celor două turnuri, modificările gotice ale bisericii părînd a data din 1522.

G. Oprescu datează basilica romanică după invazia tătară. El remarca, că *„biserica mai are un turn, deasupra corului, ceva mai mic, dar încă impozant, care a aparţinut probabil chiar bisericii romanice, dar care a primit la refacerea zidurilor o îmbrăcăminte puternică . . . pînă sus la drumul de strajă“*[13]. Turnul vestic — a cărei construcţie ulterioară basilicii propriu-zise nu-i scapă — este atribuit unei refaceri *„către 1520“* pricinuită de pustiirile turceşti, acesta înglobînd *„în zidul lui vechea intrare romanică şi o bună parte din nava centrală“*[14].

Mai contradictorii sînt opiniile prof. Virgil Vătăşianu.

[9] Walter Horwath, *Siebenbürgischsächsische Kirchenburgen*, Sibiu, 1940, p. 3—5.
[10] Ibidem.
[11] Ibidem.
[12] Ibidem.
[13] George Oprescu, *Bisericile cetăţi ale saşilor din Ardeal*, Bucureşti, 1958, p. 51—52.
[14] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-un prim capitol tratînd despre arhitectura romanică a bisericilor din sudul Transilvaniei el remarcă: *„... din vechea basilică romanică (din D.F.), au supraviețuit dispoziția navelor laterale cu stîlpii dreptunghiulari și pereții corului. Arcadele dintre stîlpi sînt opera refacerilor, la fel ca și turnul de peste cor și clopotnița zidită în capătul de vest al navei centrale. Dar e important de notat că zidurile laterale ale acestei clopotnițe înglobează cîte două arcade ale vechii basilici și aici se pot recunoaște încă arhivoltele semicirculare romanice. Deocamdată însă lipsește orice reper pentru o datare mai amănunțită"*[15]. Într-un capitol următor prof. Vătășianu atribuie clar aceste transformări unei perioade ce se încheie cu anul 1522[16]. Din punct de vedere al sistemului defensiv, biserica ar face parte din categoria *„simplă a bisericilor-reduit, prevăzute cu fortificații numai deasupra corului"*[17] și este inclusă în grupul format din monumentele de la Netuș (jud. Sibiu), Homorod (jud. Brașov), Merghindeal, Bruiu, Vesăud (jud. Sibiu). Cu toate acestea se afirmă că *„în partea apuseană a navei, a fost construită, tot acum* (în jur de 1520, n. n.), *o clopotniță masivă, prevăzută și ea cu o galerie" .... și că navele laterale din dreptul clopotniței au fost desființate"*,[18] acestui turn nu i se conferă nici un rol în fortificare. Nu se remarcă totuși că structural o biserică de acest tip din zonă nu funcționa fără clopotniță — exemplele lipsite de clopotniță proprie bisericii sînt tîrzii, bisericile din acest grup fiind construite probabil odată cu incinta fortificată din ale cărei turnuri unul își asuma și rolul de clopotniță (Biertan — jud. Sibiu), Cloașterf, Saschiz (jud. Mureș), Brădeni, Boz (jud. Sibiu). Prof. Vătășianu admite, de asemenea, ca și pentru învecinatul Merghindeal, posibilitatea existenței unei abside semicirculare, înlăturată la fortificare[19].

Chiar dacă galeria — întru totul asemănătoare cu cea de la turnul de peste cor — pare a avea ca destinație prevalentă adăpostirea clopotelor, faptul că este prevăzută cu spații libere între parapetul ei (realizat în sistemul Fachwerk) și zidul turnului, speciale pentru aruncarea de bolovani sau lemne, degajarea pe două laturi a bazei turnului și amenajările defensive din zidurile acestora (nișe cu guri de tragere) îndreptățesc ideea includerii lui în sistemul de apărare, deși inițial, așa cum arătam mai sus fusese doar o simplă clopotniță.

*

Plasată pe unul dintre afluenții Hîrtibaciului spre confluența cu acesta, în apropiere de Agnita, așezarea face parte din grupul celor întemeiate de coloniști în cea de-a doua jumătate a secolului al XII-lea[20], ținînd de prepozitura de Sibiu. Cu toată bibliografia destul de vastă, problema lăcașurilor de cult a acestor coloniști continuă să preocupe pe cercetători, acceptată fiind datarea apariției construcțiilor de zidărie ale sașilor în primele decenii ale secolului al XIII-lea.

Cu rezerva cuvenită datorată lipsei documentelor — scrise sau arheologice — și prin analogii cu alte monumente de pe valea Hîrtibaciului — planimetric și structural asemănătoare (Vurpăr, Roșia) datate în jur de 1220—1230, prima fază de existență a basilicii din Dealul Frumos s-ar situa înainte de invazia tătară.

În deceniile celei de-a doua jumătăți a veacului XIII se construiesc, pretutindeni în zona dintre Olt și Tîrnava Mare, basilici trinavate prevăzute cu turnuri-clopotniță. Sub influența acestora probabil a fost completată silueta primei basilici romanice — posibil afectată de invadatori — cu masivul turn vestic. La numai 3 km spre sud, la Merghindeal, în jur de 1260 se construiește o basilică trinavată cu turn-clopotniță dotat și cu tribună spre nava centrală, pentru comitele amintit și documentar[21]. Cunoscută fiind cererea din 1291 a regelui Andrei III de a se dărîma fortificațiile bisericilor[22], nu este exclus ca asemenea turnuri să fi avut și un rol în apărare, mai puțin ca locuri de refugiu poate, dar sigur folosite ca puncte de observație. Totuși, funcția de loc de refugiu nu trebuie cu totul exclusă, cererea regelui putînd fi interpretată și ca un act de autoritate îndreptat împoriva tendințelor de independență ale nobilimii feudale care ar fi putut folosi aceste turnuri împotriva autorității centrale, conferindu-le funcții similare donjoanelor.

În contextul îndelungatului proces de fortificare a bisericilor săsești din Transilvania, varietatea soluțiilor adoptate este uimitoare, practic fiecare monument reprezentînd un caz aparte, chiar dacă, în mare, se pot stabili cîteva criterii generale de transformare a bisericii în reduit. Astfel, crearea de fortificații bipolare — marcînd extremitățile bisericilor — este curentă. Rezolvarea de la Dealul Frumos, similară cu cea de la învecinatul Merghindeal în ceea ce privește ridicarea celor două turnuri masive încununate de drumuri de strajă realizate în tehnica Fachwerk, și-ar putea găsi explicații în facilitatea tehnică a soluției, mult mai lesnicioasă decît drumul de strajă adaptat pentru folosirea gurilor de aruncare de-a lungul perimetrului bisericii (ca la Cincu, de exemplu, în același scaun administrativ) sau de întărire spre exterior a zidului înălțat al corului pentru crearea de mașiculiuri, soluție specifică altor microzone.

Adaptată perfect lungimii restrînse a spațiului bisericii și corespunzînd probabil și resurselor reduse al locuitorilor, soluția convenea, fortificația bisericii propriu-zise fiind susținută de ridicarea incintei patrulatere flancate de turnuri. Faptul că incinta nu este prea largă, ca și spațiul mic al bisericii demonstrează — conform părerii lui Paul Niedermayer[23] — că însăși comunitatea nu era prea numeroasă, spațiul fortificat corespunzînd în chip destul de precis numărului de oameni și cantității de bunuri ce trebuiau adăpostite în caz de primejdie.

Din nou, lipsa documentelor care să dateze precis această fază îndeamnă la supoziții. În linii mari, ea ar putea fi plasată cîndva în secolul al XV-lea. Totuși, după părerea arh. Hermann Fabini[24], prezența paramentului pictat cu imitația de piatră fățuită restrînge intervalul, plasînd posibila fortificare spre mijlocul secolului, cînd acest tip de apareiaj începe să fie mai frecvent folosit atît la edificiile de cult cît și la cele civile. Opinia ar putea fi susținută și de faptul că în podul actual — și în general în toate zonele unde s-a păstrat — acest parament nu vădește urmele unei îndelungate expuneri la intemperii și nici rezugrăviri în timp, deci intervalul dintre realizarea lui și plasarea sub un acoperiș (ale cărui urme se citesc perfect pe zidul vestic al turnului de est) nu a fost prea mare. Gurile de tragere sub formă de cheie întoarsă ar pleda pentru aceeași perioadă.

Menționate deja, etapele dictate de transformările ulterioare ale bisericii nu ridică probleme.

Necesara „disecție" a monumentului nu ar trebui să întunece impresia de echilibru și de expresivă realizare plastică pe care o oferă biserica fortificată din Dealul Frumos. Fără a fi prea bogată, ea adăpostește totuși cîteva lucrări de artă remarcabile: un relief cu elemente vegetale, de factură romanică, încastrat în contrafortul din colțul de sud-est; un foarte frumos crucifix din secolul al XV-lea[25] și un potir din același veac; un tabernacol—nișă gotic; niște strane, databile, prin similitudinea motivelor și tehnicii de lucru cu cele de la Bazna și Biertan (jud. Sibiu), în primele două decenii ale secolului al XVI-lea; o remarcabilă ușă ferecată, datată 1611, și un amvon baroc.

Mai recente sau mai vechi, publicate sau nu, cercetările asupra bisericii fortificate din Dealul Frumos au avut ca rezultat constatarea multora din faptele expuse. Încercarea de a le compara și corobora ar putea fi numai o etapă din studiul referitor nu doar la biserica din Dealul Frumos, ale cărei probleme — caz simptomatic — păreau rezolvate încă de acum patru decenii de Walter Horwath — ci asupra întregii arhitecturi romanice din sudul Transilvaniei în contextul mult mai larg al fenomenului artistic general al voievodatului de peste munți.

---

[15] V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 67—68.
[16] Idem, p. 580.
[17] Ibidem,
[18] Idem, p. 578—579.
[19] Ibidem.
[20] Thomas Nägler, *Populația românească în sudul Transilvaniei și caracterul colonizării săsești în secolele XII—XIII*, „Studii și articole de istorie", 1969 (XIII), p. 181—185.
[21] Fr. Zimmermann și K. Werner, *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, I, Sibiu, 1892, p. 57.
[22] Idem, p. 174: *„Praetera tures sive castra super ecclesiis aedificata aut locis aliis pro documento constructa peintus evellantur"*.
[23] Paul Niedermayer *„Die Wehrkirche in Schönberg*, „Die Woche", Sibiu, Martie, 1975.
[24] Hermann Fabini, *Turnuri de patricieni în Sibiu în evul mediu*, „BMI", nr. 1, 1973, p. 43—53.
[25] V. Roth, *Die Deutsche Kunst in Siebenbürgen*. Sibiu — Berlin, 1934, p.

https://biblioteca-digitala.ro

NOI REZULTATE ALE CERCETĂRII ARHITECTURII DE LEMN ÎN JUDEŢUL SĂLAJ

IOANA CRISTACHE PANAIT şi arh. MARINEL DAIA

Studiul bisericilor de lemn din judeţul Sălaj[1], întocmit cu cinci ani în urmă împreună cu arh. I. Scheletti, prezenta 64 de lăcaşuri, dintre care mai mult de jumătate erau rezultatul cercetărilor noastre. Cu tot numărul important al bisericilor de lemn în fiinţă în peisajul Sălajului, autorii au însoţit concluziile materialului cu convingerea: *„că, vor mai fi puse în valoare şi alte biserici de lemn din Sălaj, astăzi necunoscute"*[2]. Cercetările efectuate în anii ce au urmat publicării acestui material au prilejuit adeverirea convingerii noastre prin aflarea a opt preţioase lăcaşuri de lemn a căror prezentare ne-a preocupat în materialul de faţă. Şase dintre acestea se află într-o frumoasă zonă de dealuri molcome, ce tind spre Someş, iar celelalte sînt situate pe Valea Brîglezului, la Solomon şi Bezded.

La adăpostul unor copaci, ce-i proteguiesc semeaţa bătrîneţe, se află biserica de lemn din Şoimuşeni. De plan dreptunghiular, cu absida decroşată poligonală cu cinci laturi, lăcaşul are acoperirea interioară realizată dintr-un tavan drept la pronaos, o boltă semicirculară în naos, retrasă de la perete pe o bîrnă, iar bolta absidei, asemănătoare, se termină pe est cu un timpan racordat cu pereţii printr-o suprafaţă uşor înclinată. Sistemul acesta îl regăsim la majoritatea celorlalte biserici.

Cu o siluetă de o rară supleţe, turnul clopotniţă de peste pronaos, cu fleşă înaltă, sporeşte armonia creată de un acoperiş cu pante mari şi pereţii scunzi, ce abia se ivesc din boschetele gardului viu. Clopotniţa cu deschideri dreptunghiulare, originară din Podişul someşan, ne aminteşte turnul clopotniţă al bisericii din Calna (jud. Cluj), datată de inscripţie în 1671. Sătenii din Şoimuşeni păstrează despre biserica lor tradiţia că din începuturi a fost învelită cu paie, tradiţie confirmată de cosoroaba ce păstrează urmele sistemului unei astfel de învelitori.

Consolele cu ciopliturі se prelungesc pînă la cea de-a doua bîrnă de jos, bîrnă decorată pe latura sud cu brîul „în frînghie". Consolele de la Şoimuşeni, întîlnite şi la Poarta Sălajului (jud. Sălaj), Berindu şi Sumurduc (jud. Cluj), Iclănzel (jud. Mureş), sînt dovada unei vechi tradiţii în executarea consolelor, la care s-a renunţat cu vremea, datorită modificărilor survenite în dimensiunile bisericilor de lemn.

Dacă umeraşii, ce dau forma semicirculară intrării[3] de pe latura sud, amintesc ancadramentul bisericii vechi din al XV-lea veac de la Lupşa (jud. Alba), decorul cu trei rînduri de „frînghie" îl prefaţează pe cel al bisericii, din 1643, de la Zimbor (jud. Sălaj)[4].

Urmele unei inscripţii, săpate pe o bîrnă de pe latura sud, în grafia primei jumătăţi a sec. al XVIII-lea, amintesc o reparaţie a lăcaşului, iar inscripţia de deasupra intrării în naos, se referă numai la pictarea din 1863, dată după care au fost tăiate micile ferestre ale lăcaşului.

Elementele constructive, ca şi faptul că ne aflăm în faţa celui mai mic lăcaş de lemn cunoscut pînă acum (8,85×3,60), pledează pentru datarea în sec. al XVI-lea, a frumoasei biserici de lemn din Şoimuşeni, aşa cum de altfel s-a păstrat şi în tradiţie[5].

Înfăţişarea actuală a bisericii de lemn din Husia, tencuită exterior şi interior, constituie rezultatul unor importante intervenţii ce i s-au adus în 1815[6].

Înscriindu-se în aceeaşi formă de plan cu cea de la Şoimuşeni, biserica de lemn de la Husia, care atinge împreună cu traveea adăugată în sec. al XIX-lea, în lungimea naosului, dimensiunile de 11×5 m., lasă să se întrevadă că ne aflăm de fapt în faţa unui lăcaş străvechi, ai cărui pereţi slăbiţi de veacuri, au primit ca sprijin contraforturi de zidărie. Arcul transversal, cioplit cu „frînghie" şi profile, al vechiului naos, aparţine sistemului decorării bolţilor, anterior secolului al XVIII-lea[7]. Elementul cel mai important, pe care l-am adus parţial la lumină din stratul gros de tencuială, îl constituie ancadramentul uşii de intrare aflat pe latura de sud. Reprezentarea, în partea superioară a acestuia a tipului „istoric" al lui Isus[8], transmite un important ecou sculptural medieval dînd ancadramentului valoare de unicat[9]. Imaginea lui Isus încadrată de un arc „în frînghie" şi delimitată de o linie frîntă, însoţită de două păsări, simbol al sufletelor mîntuite, se apropie de cea reprezentată pe portalul, din prima fază, al bisericii romano-catolice din Alba Iulia[10], portal a cărei curioasă prezenţă şi execuţie V. Vătăşianu le atribuia vreunui meşter lombard.

Restaurarea bisericii de lemn din Husia, care va aduce, desigur, la lumină şi alte elemente preţioase, va repune în legitime drepturi unul dintre cele mai importante exemplare ale arhitecturii noastre populare.

Biserica de lemn din Poeniţa, atestată de conscripţia lui Bucov din 1760—1762[11], a fost înălţată înainte de mijlocul sec. al XVIII-lea. Prezentînd aceeaşi formă de plan, dreptunghiulară cu absida decroşată, poligonală cu cinci laturi, biserica din Poeniţa are o clopotniţă ce aminteşte eleganţa celei de la Şoimuşeni, făcîndu-ne să regretăm că a fost acoperită cu tablă. Plastica faţadei de vest este întregită de un pridvor îngust, cu stîlpi şi umeraşi ciopliţi[12]. După cum menţionează inscripţia de deasupra intrării în naos, pictura, expresivă şi într-o vie tonalitate coloristică, a fost executată, ca şi la Şoimuşeni, în anul 1863[13].

---

[1] Ioana Cristache Panait, arh. Ion Scheletti, *Bisericile de lemn din Sălaj*, „BMI", XL, 1/1971, p. 31—40.

[2] *Ibidem*, p. 40.

[3] Tradiţia ancadramentelor cu umeraşi o mai surprindem la biserica din al XVII-lea veac de la Strugureni (jud. Bistriţa-Năsăud), la biserica Sf. Nicolae din Reghin (jud. Mureş), precum şi la poarta veche, din 1755, a bisericii din Surduc (jud. Cluj).

[4] Ioana Cristache Panait, arh. Ion Scheletti, *op. cit.* p. 32, 40.

[5] Zona a mai păstrat şi alte biserici de lemn din acelaşi secol, ca cea din Topliţa (monument istoric), cf. Kadar Jozsef, *Szolnok Doboka Varmeghye monographiaja*, VI, Dej, 1904, p. 553.

[6] Dată considerată ca moment al înălţării bisericii, cf. Stoica D. Lazăr, *Schiţa monografică a Sălajului*, Şimleu Silvaniei, 1908, p. 250.

[7] Ioana Cristache Panait, Ion Scheletti, *Bisericile de lemn din jud. Bistriţa-Năsăud*, Comunicare la sesiunea DMIA, 1974.

[8] V. Vătăşianu, *Istoria artei europene*, vol. I, Ed. Did. şi Ped., Buc., 1967, p. 102.

[9] Reprezentarea lui Isus în sculptura ancadramentelor o mai aflăm, într-o formă izolată, pe intradosul uşii de intrare al bisericii de lemn din Borzeşti, jud. Maramureş.

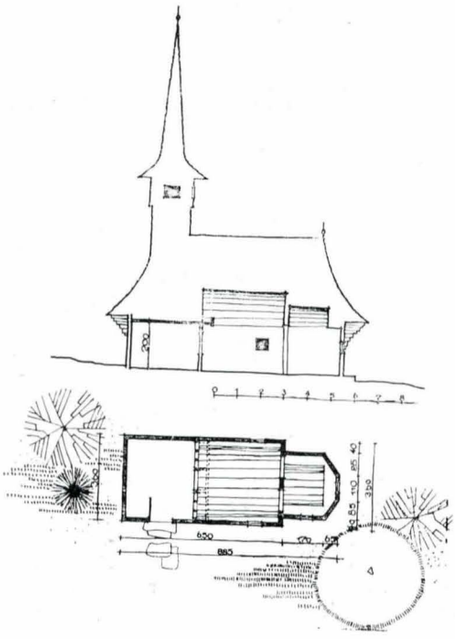
[10] V. Vătăşianu, *Istoria artelor plastice în România*, Ed. Meridiane, vol. I, Buc., 1968, p. 133—134, fig. 122.

[11] V. Ciobanu, *Statistica românilor ardeleni din anii 1760—1762*, „An. Inst. de Ist. Naţ.", III, Cluj, 1926, p. 671.

[12] Ancadramentul uşii de intrare, de pe vest, are partea superioară decorată cu ciopliturі descrescînde, în genul consolelor.

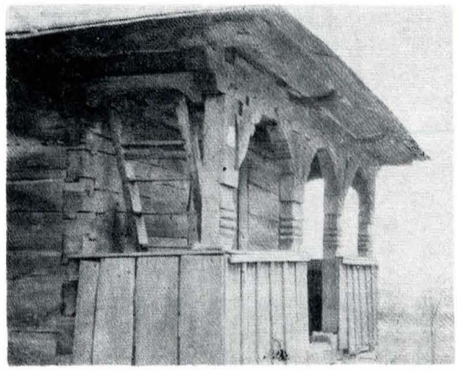
[13] Acelaşi an este înscris pe prestolul de piatră, semn că lăcaşul a primit atunci mai multe înnoiri.

https://biblioteca-digitala.ro



1

4



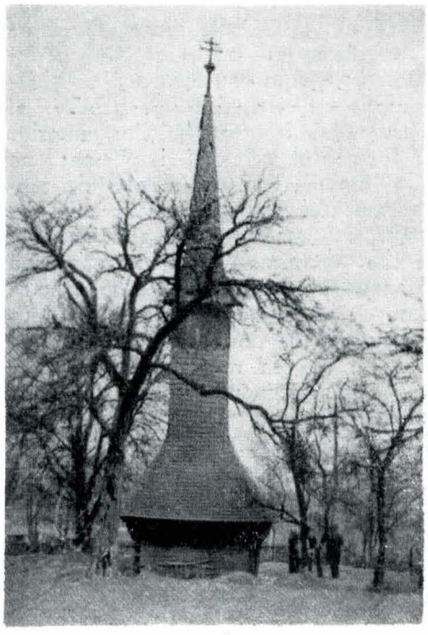
7

Fig. 1, 2, 3. — Biserica din Şoimuşeni: plan, vedere dinspre vest şi detaliu console

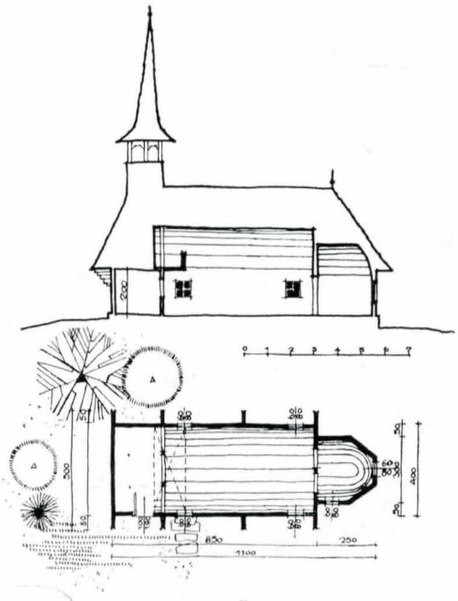
Fig. 4, 5. — Biserica din Husia: vedere dinspre sud-est şi plan

Fig. 6, 7. — Biserica din Poienița: vedere dinspre vest şi pridvorul

Fig. 8, 9. — Biserica din Solomon: vedere dinspre nord-vest şi detaliu pictură din pronaos



2



5

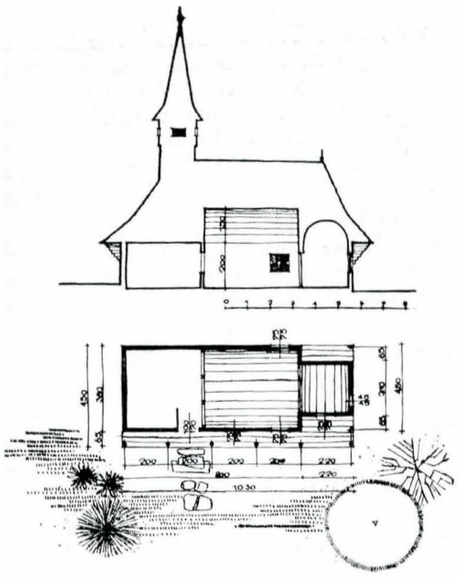
8

3

6

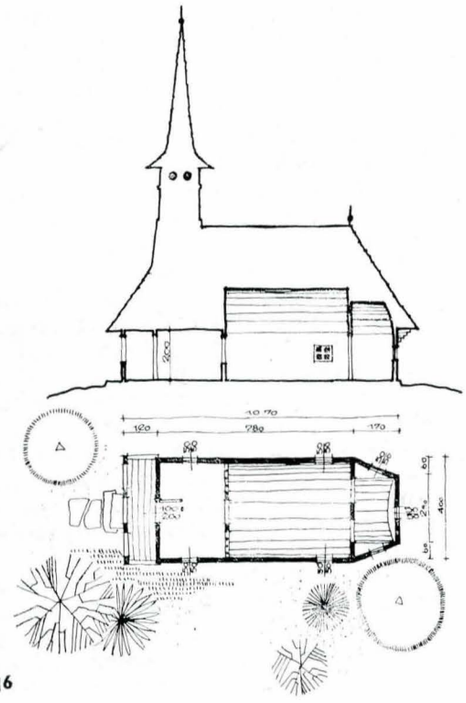
9

https://biblioteca-digitala.ro



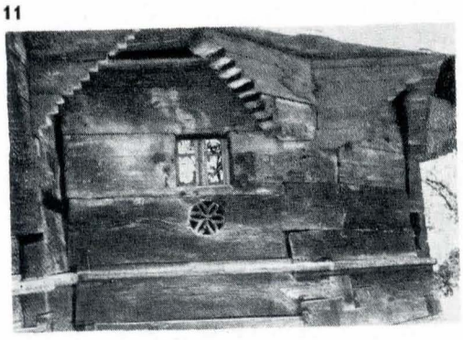
10

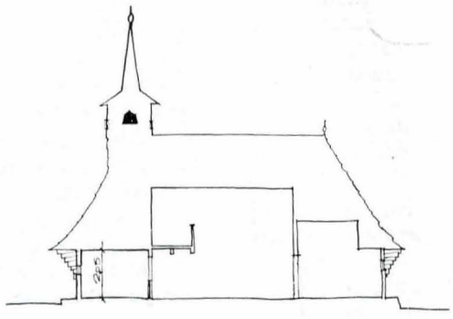
15



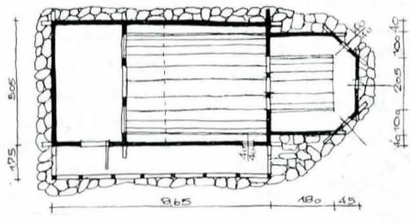
16

11





18



17

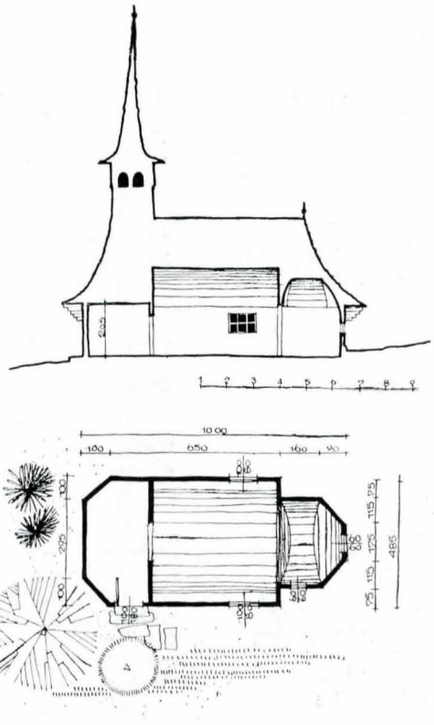
Fig. 10. — Biserica din Turbuța

Fig. 11—14. — Biserica din Vădurele: detaliu absidă, ancadrament, plan și vedere dinspre nord.

Fig. 15, 16 — Biserica din Piroșa: vedere dinspre sud-vest și plan

Fig. 17, 18. — Biserica din Bezded: plan și prispă

13



14

12

https://biblioteca-digitala.ro

La Solomon, pe Valea Brîglezului, biserica de lemn este așezată pe unul dintre cele mai înalte dealuri, ca un punct de strajă asupra satului ce se risipește pe vale. De plan dreptunghiular cu absida decroșată, poligonală cu cinci laturi, lăcașul din al XVIII-lea veac prezintă unele particularități în ceea ce privește executarea acoperirii interiorului. Bolta semicilindrică a naosului primește o supraînălțare prin intermediul a trei bîrne înclinate[14], sugerînd parcă sistemul de supraînălțare al bolților maramureșene, iar bolta semicilindrică a absidei se racordează cu pereții de est prin intermediul a patru fîșii curbe.

Supraînălțarea bolții contribuie la realizarea unui frumos acoperiș, cu pante mari, deasupra pronaosului fiind amplasată o clopotniță scundă, cu foișor și coif.

Ancadramentul de pe latura sud este decorat, într-o veche tradiție, cu trei chenare de cioplituri geometrice. Dacă momentul împodobirii cu pictură al bisericii, 1845, îl aflam menționat în altar, numele zugravului, Iosif Perșo, paroh al Elciului, îl presupunem, mai ales, după decorația florală pe care harnicul zugrav a presărat-o din belșug într-un număr important de lăcașuri, în răstimp de o jumătate de veac[15].

Drumul la Bezded este greu de străbătut, dar cînd ajungi la troița de hotar a „Răstignirii" știi că satul este aproape și că meșteșugul lemnului a fost o artă prin partea locului.

Biserica de lemn din Bezded a fost aflată de noi cu puțin înainte de a se fi împlinit gîndul, prea puțin ascuns al unor localnici fără respect față de moștenirea culturală a poporului nostru, de a fi dărîmată, după ce va fi gata lăcașul de zidărie înălțat la distanța de 1 m. Surprindem, astfel, unul dintre procesele cele mai frecvente ce au dus la dispariția multor lăcașuri de lemn, proces petrecut aidoma și cu vechile case românești.

Biserica înfățișează același plan cu cele anterior prezentate, plan întîlnit în toate zonele țării, un dreptunghi cu absida decroșată poligonală cu cinci laturi[16].

Consolele cioplite în două-trei bîrne masive, acoperișul de șiță, pe conturul bisericii, conferă monumentului calități artistice indiscutabile. Prispa, de pe latura sud, sculptată cu motive geometrice și înflorată cu cuie de lemn, se alătură celor deja cunoscute de la Brebi, Derșida și Păușa (jud. Sălaj)[17]. Ancadramentul ușii de intrare de pe latura sud, ca și cel dintre naos și pronaos, decorate cu multe chenare geometrice, dar și cu vrejuri de viță cu struguri, ne îndreaptă gîndul, prin marea lor asemănare cu ancadramentul de la Brebi, la iscusiții meșteri Breazu și Borzan Ionuț, ale căror nume au fost săpate, în 1759, în lemnul de la Brebi[18].

O frumoasă și interesantă decorație pictată, din păcate necruțată de ploi, întregește valoarea artistică a bisericii din Bezded și completează, totodată, cunoștințele despre activitatea unuia dintre cei mai talentați zugravi sălăjeni, Ion Pop din Romănași[19]. Scena intitulată sugestiv „Cătana și moartea", așternută pe peretele de sud al pronaosului, constituie un manifest social viguros împotriva prinderii la oaste a românilor de către cătanele austriece. Inscripția de pe latura de nord a naosului, coroborată cu cea înscrisă pe vechile icoane împărătești[20], arată că lăcașul de lemn din Bezded a fost construit și decorat în anii 1754—1759[21].

Biserica de lemn din Piroșa, așezată într-o zonă de dealuri pe care mai întîlnim unele din vechile troițe, înfățișează planul de veche tradiție, al unui dreptunghi cu absida poligonală, nedecroșată, cu trei laturi. Ca și celelalte șapte exemplare, cunoscute deja în județul Sălaj[22], lăcașul din Piroșa este databil în sec. al XVII-lea, cel mai tîrziu la începutul celui următor[23], înnoirile aduse în sec. XVIII și XIX, nemodificîndu-i structura[24]. Pe fațada de vest a bisericii regăsim, ca și la Poenița, un prîdvor, cu stîlpi masivi, ciopliți cu dibăcie[25].

În apropierea Jiboului, satul Turbuța se risipește la poale de dealuri. De la Someș o potecă te conduce pînă în dîmbul bisericii de lemn. De dimensiuni mici (10,30×4,50 m), modesta construcție din lemn poartă peste veacuri modelul străvechiului lăcaș din Villa Olahalis Torbicza[26], de plan dreptunghiular, cu absida decroșată, pătrată, formă de plan conservată la adăpostul văilor sălăjene, ca și în cele mai izolate așezări din restul Transilvaniei[27].

Merită să menționăm la Turbuța[28] forma rară a rezolvării bolții altarului, printr-un semicilindru cu axul perpendicular pe axul boltirii naosului, în felul tratării pronaosului bisericii de schit de la Mănăstioara, jud. Suceava[29].

Biserica de la Turbuța a fost pictată în 1816 (după o inscripție din altar), iar iconografia și redarea inscripțiilor în limbile latină, română, maghiară ne indică drept autori pe zugravii de la Fodora (Sălaj)[30].

Doar biserica dăltuită de Horea la Cizer (aflată astăzi în Muzeul etnografic al Transilvaniei de la Hoia, jud. Cluj) constituia pînă acum mărturia prezenței odinioară, pe plaiurile sălăjene[31], a tipului de plan întîlnit pe întreaga arie de formare a poporului nostru, a unui dreptunghi cu absida decroșată poligonală, avînd și partea de apus tot poligonală[32].

Prin biserica de la Vădurele, adăugăm o nouă mărturie din Sălaj, document viu ale cărui începuturi coboară pînă în sec. al XVI-lea, reamintindu-ne biserica de lemn din Ceaba (jud. Cluj), din 1560, mistuită de zidurile bisericii noi, pe la 1940[33].

Afirmația referitoare la vechimea bisericii din Vădurele se întemeiază pe dimensiunile sale (10,00×4,85 m), pe ancadramentul cu umeraș și două rînduri de crestături geometrice, în genul celui de la Șoimușeni, pe brîul „frînghie" de pe bîrna a doua de jos, pe realizarea consolelor cioplite, ca și pe elementul străvechi al golului circular cu trafor, de pe latura de sud a absidei[34]. Mai putem aduce în sprijin și inscripția, roasă de vremi, de pe o bîrnă a peretelui sud, din care s-a mai putut descifra: *„s-au pod (it) această . . .* 1708". Decorația pictată, în 1832, la Vădurele înscrie printre zugravii transilvăneni din al XIX-lea veac și pe Rus Macavei.

În fața acestei biserici gîndim la mulțimea lăcașurilor de lemn care, spre deosebire de Vădurele, nu au mai apucat zilele conservării și valorificării lor. Anume cuvinte ale lui N. Iorga, justificînd insistențele sale din 1914, pentru o statistică *„pînă la ultima bisericuță de sat"*, ne stăruie în minte; *„. . . străinii se uimesc doar de cîteva biserici văzute din fugă — aprecia marele istoric — ce ar fi dacă ar avea noțiunea întreagă a acestui tezaur"*[35].

---

[14] În Sălaj, la biserica din Racîș, s-a mai constatat folosirea unui sistem de înălțare a bolții naosului, cf. I. Cristache Panait, arh. Ion Scheletti, *op. cit.*, p. 40.

[15] Ioana Cristache Panait, arh. I. Scheletti, *op. cit.*, p. 40. În picturile păstrate, inscripția îl atestă prima oară la Dragu, în 1809.

[16] Naosul este acoperit cu o boltă semicilindrică retrasă pe bîrne, iar bolta semicilindrică a absidei, retrasă pe suprafețe plane, se încheie, pe latura de est, cu un timpan.

[17] Ioana Cristache Panait, arh. Ion Scheletti, *op. cit.*, p. 39.

[18] *Ibidem*, p. 34—40. Motivul vrejului cu struguri îl mai regăsim la ancadramentul de la Horoatu Cehului din 1747—1749.

[19] *Ibidem*, p. 40.

[20] Datate 1759 și așezate la exterior pe peretele sud.

[21] Kadar Jozsef indică anul 1784, cf. *op. cit.*, vol. II, Dej, 1900, p. 197—198; iar *Șematismul de la Gherla*, 1914, p. 75, dă ca an al construcției 1795.

[22] Ioana Cristache Panait, arh. Ion Scheletti, *op. cit.*, p. 36.

[23] În acest sens pledează și dimensiunile sale de 10,70 ×4 m.

[24] Kadar Jozsef spune că biserica din Piroșa s-a construit în 1868 (cf. *op. cit.*, p. 457). Inscripția din 1862 arată că atunci biserica s-a renovat, fapt ce denotă, în acest caz superficialitatea cercetărilor autorului.

[25] Peste vechea pictură s-a suprapus o alta nouă, în 1971.

[26] Satul este atestat sub acest nume în 1387, cf. Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, vol. II, Ed. Acad., Buc., 1968, p. 207.

[27] Ioana Cristache Panait, Ion Scheletti, *op. cit.*, p. 36.

[28] Ancadramentul bisericii se află astupat cu scînduri.

[29] Ioana Cristache Panait, arh. Titu Elian, *Bisericile de lemn din Moldova*, „BMI", XLI, 2 1972, p. 51.

[30] Lazăr Tocaciu și Biro Lajos, de la Orghiz, cf. Ioana Cristache Panait, arh. Ion Scheletti, *op. cit.*, p. 40.

[31] Ioana Cristache Panait, Ion Scheletti, *op. cit.*, p. 36.

[32] Ioana Cristache Panait, Titu Elian, *op. cit.*, p. 45; Eugenia Greceanu, *Tipologia bisericilor de lemn din zona centrală a Transilvaniei, Monumente Istorice, Studii și lucrări de restaurare*, Buc., 1969, p. 40—41; Radu Crețeanu, *Bisericile de lemn din Muntenia*, Ed. Meridiane, Buc., 1968, p. 11—13.

[33] Kadar Jozsef, *op. cit.*, II, Dej, 1900, p. 334; At. Popa, *Biserica veche din Ceaba (jud. Someș)*, în „An. Com. Mon. Ist. Trans. pe 1929", Cluj, 1930, p. 366—384; Timișoara, 1942, p. 4—5.

[34] Element întîlnit și în arhitectura veche de zid, uneori prezentînd aceleași forme; cf. Eugenia Greceanu, *Influența gotică în arhitectura bisericilor românești de zid din Transilvania*, în „S.C.I.A., Arta plastică", tom. 18, 1/1971, p. 46—49.

[35] N. Iorga, *Ce este un monument istoric*, „An. Com. Mon. Ist. pe 1914." Buc., 1915, p. 138.

https://biblioteca-digitala.ro

MONUMENTE DE ARHITECTURĂ POPULARĂ DIN NORD-VESTUL JUDEŢULUI BUZĂU

IOAN GODEA, IOAN OPRIŞ

O perieghezǎ etno-istoricǎ, prilejuitǎ de cursul de perfecţionare a muzeografilor medievişti, desfăşurată în primăvara anului 1974 în judeţul Buzău, zona Chiojdu-Colţi-Bozioru, ne-a permis urmărirea cîtorva monumente de mare valoare artistică şi documentară.

Zona studiată (fig. 1) este străbătută de cei trei afluenţi ai rîului Buzău: Bîsca Chiojdului, Sibiciu şi Bălăneasa. Zona este marcată de puternice eroziuni cu caracter structural şi petrografic[1] datorită defrişărilor masive de păduri efectuate aici cu mulţi ani în urmă.

Pe firul văilor ce brăzdează zona de la nord spre sud, sînt risipite o mulţime de aşezări, dintre care cîteva suscită un interes deosebit şi prin păstrarea aici a unor biserici de lemn-monumente istorice: Bozioru de Sus, Bozioru, Văvălucile, Scăeni, Nucu, Rîu, Găvanele (toate în comuna Bozioru), Colţii de Sus, Valea Boului (com. Colţi), Poeniţele (comuna Chiojdu), Ruginoasa (comuna Brăeşti).

Comparativ cu alte zone, bisericile de lemn dintre Bîsca Chiojdului şi Bălăneasa se încadrează în grupa distinctă a bisericilor din Buzău[2].

Materia primă şi meşterii lemnari

În trecutul nu prea îndepărtat, cea mai mare parte din Muntenia era acoperită cu păduri. Chiar şi în mănoasa cîmpie de azi se mai păstrează pîlcuri din acei vestiţi codri de odinioară. Lemnul exista deci din abundenţă în toată această provincie, oferind materialul de construcţie cel mai ieftin şi cel mai la îndemînă. Cu atît mai mult trebuie accentuată această realitate în zonele de dealuri şi în podişul subcarpatic, din care face parte şi Buzăul, zonă în care întîlnim încă mari suprafeţe împădurite. Mulţimea locuinţelor de lemn, din care unele pot fi socotite în şirul celor *„mai monumentale case de lemn din ţara noastră"*[3], ca şi a bisericilor de lemn păstrate pînă azi, face ca această arie geografică să poată fi încadrată între cele cu mare densitate a bisericilor de lemn din Muntenia[4]. Întotdeauna aici *„materialul de bază pentru vechile construcţii ţărăneşti a fost lemnul, atît pentru case, cît şi pentru biserici. El s-a menţinut însemnat ca proporţie pînă în secolul al XX-lea"*[5].

Dar nu numai casele şi bisericile erau înălţate din lemn, căci în această parte a ţării au existat din totdeauna sate bine populate care aveau nevoie de tot felul de obiecte şi instalaţii tehnice ţărăneşti executate din lemn. Spre exemplu, Episcopia de Buzău poseda în secolul al XVIII-lea *„mai multe pive la Cislău, la Pîrscov şi pe iazul oraşului; pe moşia m-rii Vintilă Vodă funcţiona una cu două ciocane"*[6].

În fiecare localitate, alteori numai în una, dar care servea şi satele din jur, trebuie să fi existat meşteri lemnari pricepuţi. Numele celor mai mulţi dintre aceşti meşteri au fost şterse de veacurile de istorie, dar totuşi pe cîţiva dintre ei îi cunoaştem din documente. Neîntrecuţi în meşteşugul prelucrării lemnului şi a sculptării lui au fost *„Stanciul, Neagul Stanciul, Radu Stanciul şi Balatu, care la 20 iulie 1666 terminaseră de săpat în lemn inscripţia de deasupra uşii din pronaosul bisericii din Valea Muscelului (Buzău)"*[7].

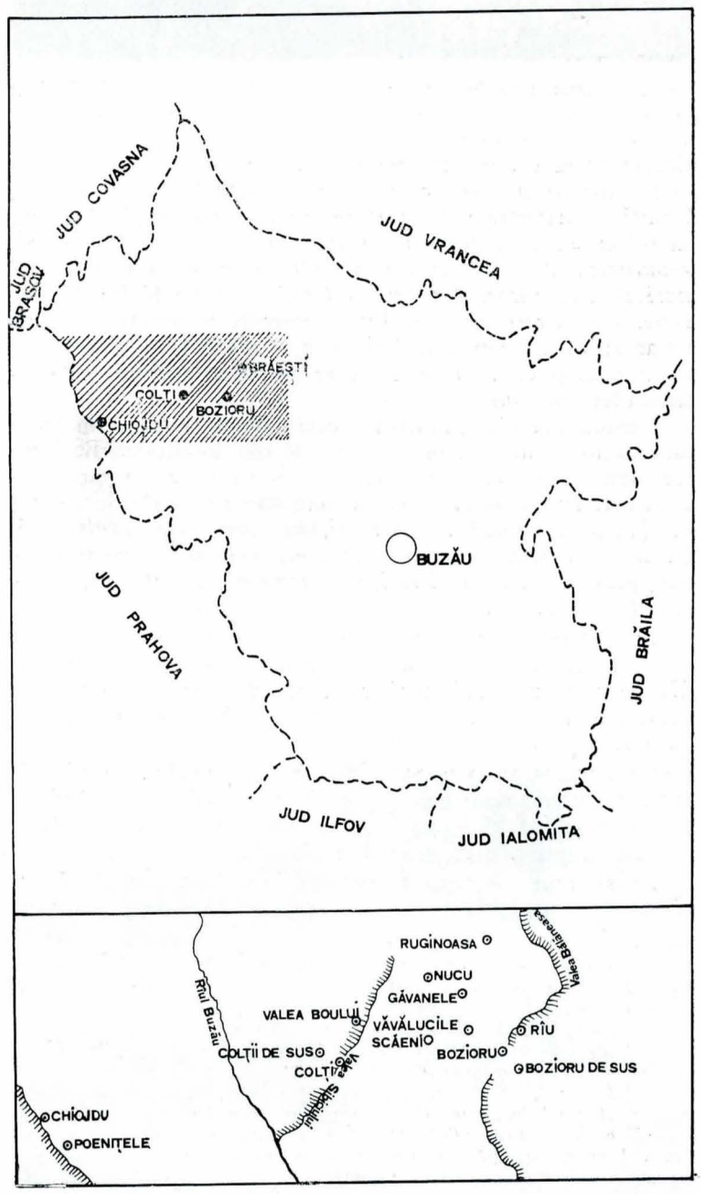
La sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea sînt menţionaţi în documente, pe cuprinsul judeţului Buzău, mai mulţi meşteri şindrilari[8].

Pînă azi în hotarul satului Bozioru se află locul numit *„Dealul tocitorilor"*, ceea ce înseamnă că odată pe acel loc se confecţionau doage pentru „tocitori", căzi mari pentru fructe, sau butoaie.

Satul Ruginoasa (unde biserica de lemn datează din jurul anului 1800) are bogate tradiţii în ce priveşte executarea şindrilei. Şi azi încă mai lucrează aici meşterul şindrilar Bărdăhane Dumitru, în vîrstă de 72 de ani[9].

Bazil Iorgulescu menţiona, încă în 1892, în aceste sate, o serie întreagă de meşteşugari şi meşteşuguri în legătură cu prelucrarea lemnului. La Chiojdu, printre alte industrii cas-

Fig. 1. — Încadrarea zonală a bisericilor de lemn



[1] Gr. Posea, M. Jelenicz, *Judeţul Buzău*, Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1971, p. 17.

[2] P. Petrescu, *Arhitectura ţărănească de lemn din România*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1974, p. 46.

[3] *Ibidem*, p. 58.

[4] Radu Creţeanu, *Bisericile de lemn din Muntenia*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1968, p. 6.

[5] P. Petrescu, *Arhitectura*, în *Arta populară românească*, Bucureşti, Ed. Acad. R.S.R., 1971, p. 76.

[6] Ştefan Olteanu, Constantin Şerban, *Meşteşugurile din Ţara Românească şi Moldova în evul mediu*, Bucureşti, Ed. Acad. R.S.R., 1969, p. 257.

[7] *Ibidem*, p. 139; În legătură cu acei meşteri şi pisania respectivă a bisericii din Muscelul Cărămăneşti, biserică ce se păstrează şi azi, Radu Creţeanu, în *op. cit.*, p. 33, indică următorii meşteri: „... Rueac (?) Stanciul, Neagul, Radul, Stanul, Bolatu ...".

[8] Şt. Olteanu, C-tin Şerban, *op. cit.*, p. 323.

[9] Satul Ruginoasa, com. Brăeşti, nr. 17. Informaţia la 14 mai 1974.

[10] Bazil Iorgulescu, *Dicţionar geografic, statistic, economic şi istoric al judeţului Buzău*, Bucureşti, 1892, p. 160.

https://biblioteca-digitala.ro

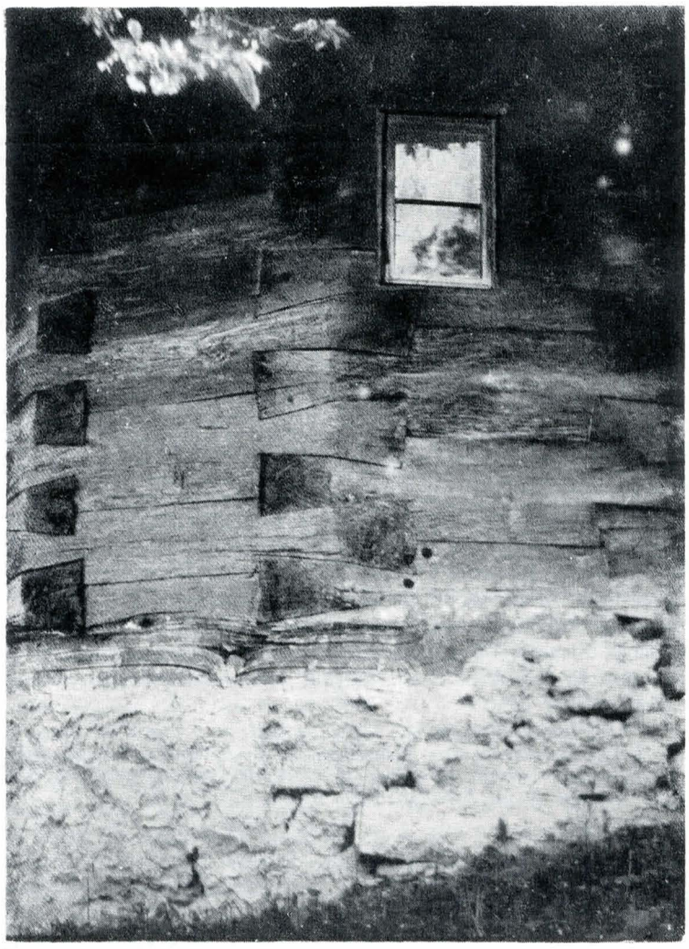


Fig. 2 — Detaliu de îmbinare a bîrnelor la absida bisericii din Bozioru de Sus

nice se arată că, prelucrarea scîndurilor aduce *„oarecare beneficii locuitorilor“*[10]. În localitate se aflau 7 mori de apă, 1 pivă, 5 fierăstraie. Dintre meseriaşi extragem din lucrarea amintită: *„ . . . 11 lemnari, 5 tîmplari, 7 fierari, 17 rotari, 9 butnari . . .“*[11]. În localitatea Colţi se menţionează: *„ . . . 4 mori de apă Bîsca, 2 pe valea Colţilor, 1 pe Valea Boului, 1 pivă, 3 fierăstraie . . .*[12]. Între meseriile localităţii Colţi se remarcă: *„ . . . 2 lemnari, 1 tîmplar, 4 rotari şi 2 fierari; s-ar putea nota şi cîţiva locuitori care se ocupă exclusiv cu căutarea chihlimbarului“*[13].

Venind parcă să întărească cele arătate anterior în legătură cu toponimia de pe fosta moşie din localitatea Bozioru, Iorgulescu subliniază în legătură cu această aşezare că: *„ . . . mai cu seamă se lucrează bine butoaie cu doage de nuiele* [?] *pentru ţuică. Are 8 mori, din care 3 ale statului...“*[14]. La Bozioru, sînt remarcaţi, de asemenea, mulţi meşteri săteşti printre care: *„3 fierari, 12 lemnari, 24 butnari, 4 rotari, 1 zidar . . .“*[15].

În cătunul Valea Boului (com. Colţi) se poate vedea şi azi o foarte frumoasă casă[16] lucrată la începutul secolului XX de către un vestit meşter lemnar din satul Figureşti, pe nume Pandele Nedelcu, meşter care lucra prin mai multe sate din jur.

Că sîntem într-o zonă cu îndelungate tradiţii în ce priveşte prelucrarea lemnului ne-o dovedesc şi foarte multele practici şi obiceiuri legate de acest material, unele din aceste practici denotînd o experienţă seculară[17].

Avînd aceste cunoştinţe practice, verificate de altfel de ştiinţa modernă şi aplicate în industria forestieră, locuitorii acestor sate, adeseori cu mijloace materiale mai mult decît modeste, reuşeau să construiască case şi biserici care să dureze cît mai mult, unele din acestea păstrîndu-se şi azi ca martori întru acest secular meşteşug de a construi frumos şi trainic.

Tehnici de construcţie

Tehnicile de construcţie întîlnite la bisericile de lemn din zonă nu diferă de cele întîlnite la lăcaşurile de cult similare răspîndite pe cuprinsul întregii ţări. Temelia bisericii este făcută dintr-un şir de bolovani de rîu sau de carieră, fără mortar, peste care s-a fixat talpa groasă a edificiului. Aproape întotdeauna talpa a fost confecţionată din lemn de gorun sau de stejar. Cu ocazia renovărilor ulterioare, la începutul veacului nostru, localnicii au adoptat sistemul legăturii bolovanilor din fundaţie cu ceamur, iar nou de tot, cu mortar sau chiar ciment.

Cununile de bîrne orizontale, prinse la capete în sistemul cheotorilor „româneşti“ de tipul „coadă de rîndunică“, compun pereţii bisericilor (fig. 2).

În trecut aproape toate monumentele de lemn din zonă aveau pereţii cu bîrne aparente, fără tencuială. Odată cu sfîrşitul secolului al XIX-lea în cele mai multe sate s-a adoptat sistemul acoperirii pereţilor exteriori cu scînduri de brad bătute pe verticală, una lîngă alta, iar la interstiţii s-au fixat şipci din acelaşi material lemnos (fig. 3). Este evident că astfel de „învelitori“ exterioare ale pereţilor au fost făcute din nevoi funcţionale (pentru a evita curenţii de aer care circulau în interior datorită golurilor ivite între bîrnele aparente ale pereţilor. Soluţia adoptată este însă total inestetică, diminuînd cu mult valoarea artistică a fiecărui monument în parte. Oricum, restaurările viitoare ale acestor monumente vor trebui să aibă în vedere necesitatea de a reda

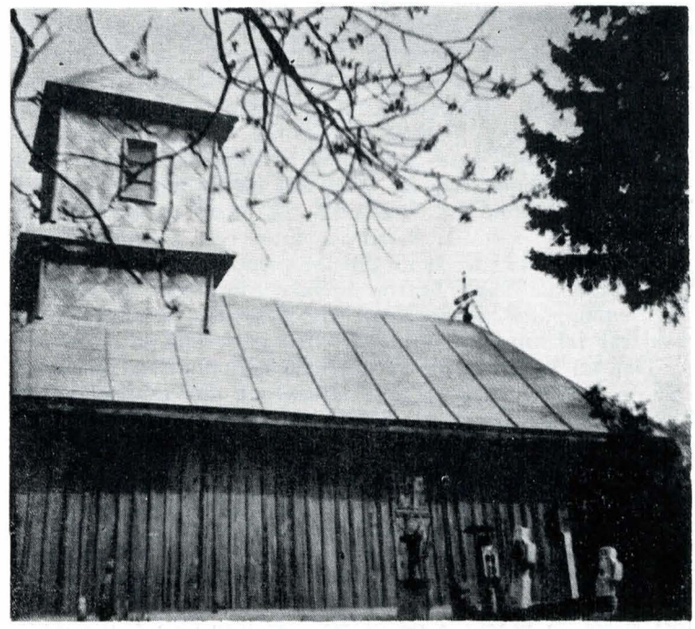


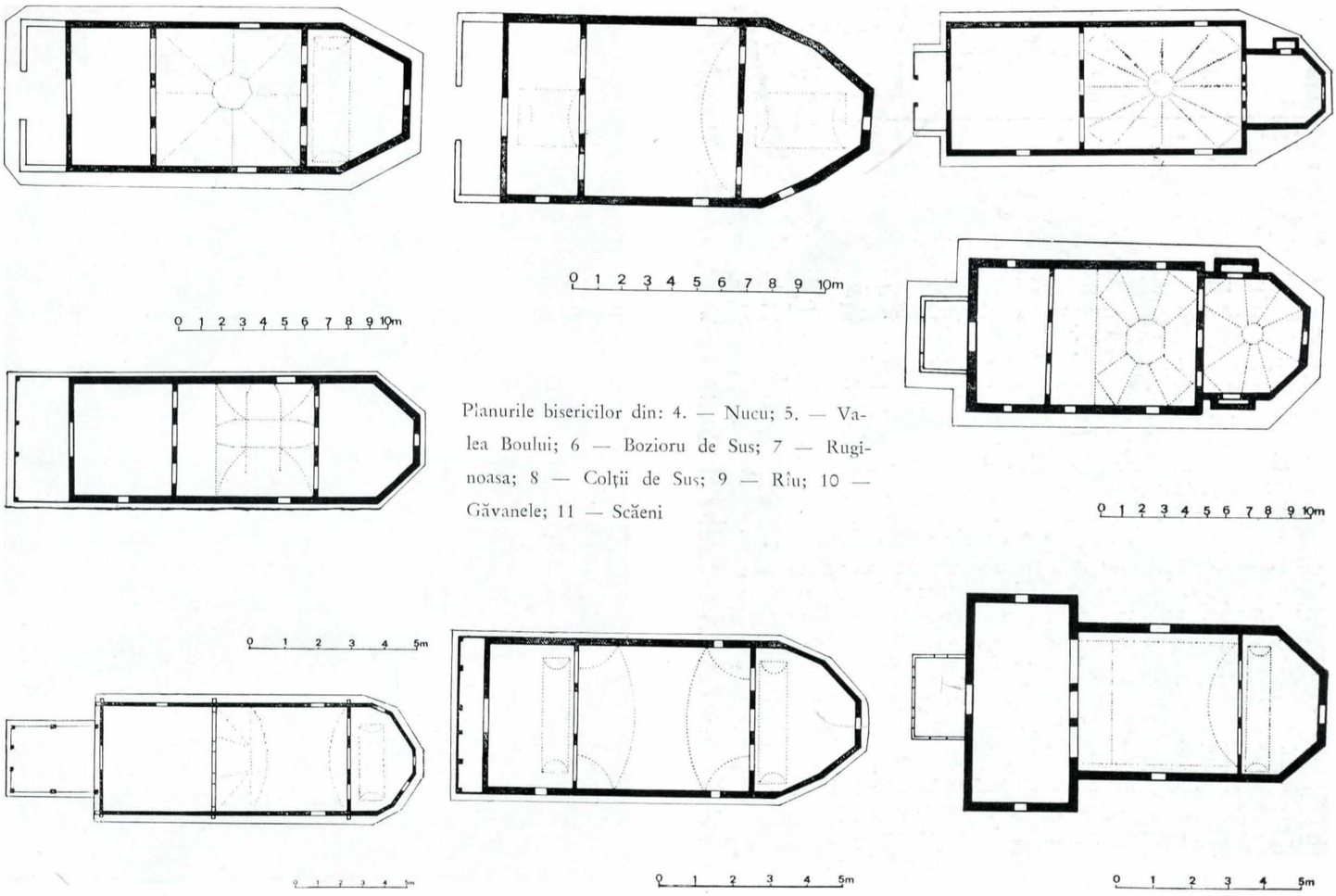
Fig. 3. — Biserica din Valea Boului, peretele exterior acoperit cu şipci.

lăcaşurilor înfăţişarea lor iniţială, atît de plăcută şi de caracteristică spaţiului geografic românesc.

Prin aceeaşi nevoie a protejării tălpii construcţiei de acţiunea apei căzute de pe acoperiş se justifică şi o altă practică întîlnită în zona de care ne ocupăm — este vorba de adoptarea unei sprîncene de şindrilă care înconjură întreg edificiul (exemplu biserica de lemn din Colţii de Sus). Sprînceana aceasta se compune din unul sau două şiruri de şindrilă fixate puţin deasupra tălpii, pe peretele construcţiei,

[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem*, p. 190.
[12] *Ibidem.*
[13] *Ibidem*, p. 74.
[14] *Ibidem*, p. 55.
[15] Aparţinînd lui Anton G. Ion, nr. 297.
[16] Inf. Vasile I. C. Nicolae, n. 1933, satul Aluniş, com. Colţi, nr. 54: *„Lemnul bun pentru construcţie nu era bine să-l tai* ziceau bătrînii, *pe lună plină, adică rotundă, căci făcea carii repede şi casa nu dura“*. Lemnul de casă nu trebuie tăiat atunci *„cînd se învîrteşte lumea“*, adică atunci *„cînd da frunza“*, căci *„are multă zeamă, face carii şi putrezeşte repede“*. Lemnul *„se taie cu mult înainte de a da mugurii“* sau *„după ce frunza era împlinită“*. Lemnul *„cu sevă multă face carii şi nu-i bun nici de casă nici de lucru“*. Sau cea mai bună lună pentru tăiat lemnul de construcţie era aceea în care *„mîzga era încheiată“* căci atunci *„lemnul din casă nu cărea“*, nu făcea carii. *„Dacă peretele era lipit carii se făceau mai repede şi casa dura mai puţin“*. Inf. Bratoşin Gavrilă, n. 1893, Colţii de Sus, nr. 297, com. Colţi.

https://biblioteca-digitala.ro



Planurile bisericilor din: 4. — Nucu; 5. — Valea Boului; 6 — Bozioru de Sus; 7 — Ruginoasa; 8 — Colţii de Sus; 9 — Rîu; 10 — Găvanele; 11 — Scăeni

puţin oblic faţă de verticala peretelui astfel ca apa căzută de pe streaşina bisericii să fie cît mai departe aruncată de substrucţia bisericii. Această sprînceană are acelaşi rol cu „aruncătoarele de apă" întîlnite în Bihor[18].

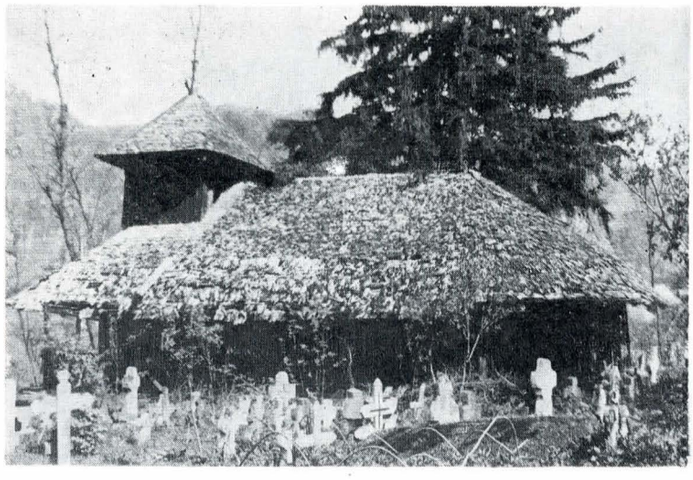
La bisericile din zonă, adeseori fundaţia atinge înălţimea de peste un metru deasupra solului, spre panta dinspre deal. Pe de altă parte solurile din zonă sînt destul de instabile mai ales în condiţii de precipitaţii abundente. Toate acestea au dus la căutarea unor soluţii tehnice care să diminueze cît mai mult efectele nefaste ale calamităţilor —, de aici probabil şi soluţia adoptată spre protejarea cît mai bună a locului pe care era amplasat monumentul chiar dacă talpa era groasă (ajungînd pînă la 70 cm) şi pereţii de asemenea (circa 30—40 cm în medie).

La unele biserici de lemn, după cum vom vedea în capitolul referitor la tipologia planimetrică, bîrnele de la navă se continuă de la extremitatea vestică a pronaosului pînă la

Fig. 12. — Biserica din Bozioru de Sus

[18] I. Godea, *Monumente de arhitectură populară din nord-vestul României*, vol. I, Oradea, 1972, p. 16.

Fig. 13. — Biserica din Colţii de Sus



https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 14. — Clopotnița bisericii din Ruginoasa

Fig. 15. — Biserica din Scăeni

colțul de sud-est al încăperii naosului și chiar în dreptul absidei, în cazul celor nedecroșate.

Toate lăcașurile din zonă au portalul pe latura vestică a construcției. Cea mai veche biserică de lemn păstrată în Țara Românească este tot în județul Buzău (Muscel — 1666). Radu Crețeanu subliniază că inițial acest lăcaș a avut, întocmai ca și casele țărănești, ușa pe latura sudică, strămutată apoi pe cea vestică[19]. Pentru realizarea portalului, peretele era străpuns, necesitînd prezența celor doi „usciori" verticali, care marchează ușa. Bîrnele orizontale ale peretelui de vest se prind de acești stîlpi verticali „în cepuri".

În cadrul ferestrelor și la bisericile de lemn din zonă întîlnim aceeași caracteristică general prezentă la bisericile de lemn din întreaga țară — tăierea parțială a două bîrne alăturate în așa fel ca stabilitatea bîrnelor în perete să nu fie slăbită cu nimic. De altfel, aceste deschideri sînt destul de puține la fiecare monument din cele amintite și de dimensiuni cît se poate de reduse.

[19] R. Crețeanu, *op. cit.*, p. 10, 33.

Fig. 16. — Biserica din Poenițele

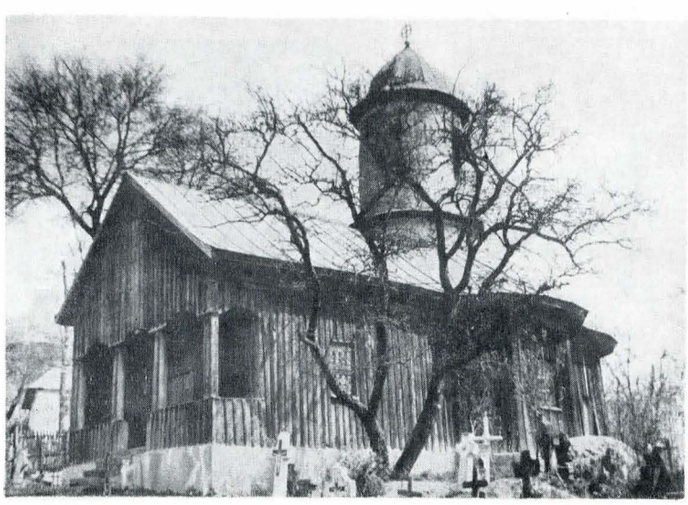


Fig. 17. — Biserica din Ruginoasa

https://biblioteca-digitala.ro

Planimetria bisericilor de lemn din zonă.

Analizînd tipurile şi variantele planimetrice ale acestor biserici de lemn se pot distinge patru grupe deosebite iar în cadrul acestora una, două sau mai multe variante.

I. Grupa primă o formează acele construcţii în care o navă dreptunghiulară se încheie spre răsărit cu o absidă poligonală nedecroşată. O variantă se distinge prin prezenţa absidei cu cinci laturi (Valea Boului, Nucu). În varianta a doua se pot încadra bisericile de lemn cu 7 laturi la absidă (Bozioru de Sus, Ruginoasa, Colţii de Sus). Tipul planimetric I este considerat cel mai apropiat de planul casei ţărăneşti tradiţionale de care de fapt nu se deosebeşte decît prin prezenţa absidei. Se întîlneşte foarte frecvent şi în Transilvania[20]. În Ţara Românească este răspîndit mai ales în părţile de est şi aşa cum remarcă Radu Creţeanu, *„cu precădere în judeţul Buzău (53%)*[21] (fig. 4—8).

II. Este îndeobşte recunoscută evoluţia planimetrică a bisericilor de lemn — în sensul că acestea s-au îndepărtat din ce în ce mai mult de planul casei ţărăneşti pe măsură ce înaintăm în timp — de la tipurile simple, originare, spre cele mai complicate. O etapă în acest drum evolutiv este şi apariţia lăcaşurilor cu abside decroşate în raport cu planul dreptunghiular al navei. În localităţile cercetate se întîlnesc două astfel de construcţii eclesiastice (Rîu, Găvanele), foarte asemănătoare între ele cu toate că prima datează din anul 1784 iar cea de a doua de abia din 1803. Deosebirea constă în faptul că în timp ce la Găvanele întîlnim şi două mici încăperi alăturate absidei care au rol de proscomidie şi diaconicon, la biserica din Rîu nu există decît o proscomidie (fig. 9—10).

III. Construite la diferenţă de un an (Scăeni — 1831, Văvălucile — 1832), două biserici din această zonă vin ca noi argumente ale diversităţii în unitate a construcţiilor eclesiastice de lemn româneşti. Caracteristica acestui tip planimetric este dată de lărgirea pronaosului faţă de naos. Diferenţa între cele două monumente constă în decroşul absidei constatat la Văvălucile.

R. Creţeanu încadrează aceste biserici în *„tipul dreptunghiular compus"*[22]. Faptul că astfel de construcţii au pronaosul lărgit îl face pe autorul amintit să tragă concluzia că tipul acesta planimetric poate fi considerat *„ca un vechi tip autohton din Ţara Românească, aproape dispărut în Oltenia, dar încă bine reprezentat în ţinuturile vest-centrale ale Munteniei"*[23]. În cazul monumentelor noastre acoperirea încăperilor cu bolţi semicirculare este încă un argument care confirmă ipotezele autorului citat.

IV. În sfîrşit, al patrulea tip planimetric este reprezentat de lăcaşul de la Poeniţele (com. Chiojdu), unde planul treflat denotă o incontestabilă influenţă provenită din Moldova, de unde planul se pare că s-a răspîndit mai mult spre părţile sudice la începutul secolului al XIX-lea[24].

În concluzia prezentării planimetriei acestor lăcaşuri trebuie spus că, în esenţă, bisericile buzoiene se integrează armonios pe făgaşul puternicei *„unităţi a planului bisericilor de lemn româneşti"* aşa cum sublinia într-o recentă lucrare Paul Petrescu[25].

Elevaţia (Sistemul de acoperire)

Dacă, aşa cum am văzut mai sus, bisericile de lemn din zonă se încadrează din punct de vedere planimetric într-un tip de biserică de lemn specific muntenesc, sub aspectul rezolvărilor elevaţiei se constată cu mai mare certitudine o serie de asemănări cu monumentele din Moldova. Este adevărat că aceste lăcaşuri sînt relativ tîrzii încît putem numai presupune că trebuie să fi existat înainte variante foarte apropiate de modelele arhaice, şi chiar în acele perioade de dincolo de veacul al XVIII-lea, în condiţiile unor intense schimburi comerciale între cele două ţări surori, nici nu poate fi vorba de o negare a influenţelor directe realizate într-o parte şi cealaltă. Legăturile dintre cele două ţări române s-au amplificat de la un deceniu la altul şi odată cu ele interferenţele.

Într-un plan dreptunghiular, alungit, de tipul bisericii de la Nucu, ar fi fost mai normal să întîlnim bolţi semicilindrice longitudinale, cel puţin în cazul naosului. În realitate, construcţia are la absidă doar o scundă şi îngustă boltă semicilindrică transversală (clară influenţă moldovenească), în rest spaţiul fiind acoperit cu un tavan drept de scînduri. Bolta octogonală, pe nervuri, a naosului se deosebeşte prea puţin de bolta bisericii din Golgofta (Vaslui)[26]. Tot o astfel de boltă centrală, pe nervuri, se întîlneşte şi la cea mai veche biserică de lemn cercetată de noi — Rîu, 1784 (fig. 9).

La biserica de lemn din Valea Boului, de plan dreptunghiular, foarte alungit, absida şi tinda au tavan drept, naosul fiind în schimb acoperit numai pe o porţiune cu o foarte interesantă boltă în formă de cruce, cu suprafeţele uşor curbate delimitate de nervuri (fig. 5).

La Bozioru de Sus, bolta semicilindrică a naosului se racordează peretelui vestic al încăperii prin cinci suprafeţe curbate. În absidă, tavanul este asociat cu o porţiune boltită semicilindric transversal (fig. 6).

În general, la bisericile de lemn din zonă întîlnim la pronaos un tavan drept de scînduri de brad. Biserica din Ruginoasa are la pronaos, pe o mică porţiune, o boltă semicilindrică situată pe axul longitudinal al bisericii, boltire ce se întîlneşte, exact cu aceeaşi deschidere şi la fel orientată şi în cazul absidei monumentului (fig. 7). Un exemplu similar se constată şi la biserica din Colţii de Sus, numai că în cazul acestei construcţii intervine o particularitate distinctă privind boltirea naosului, căci bolta acestei încăperi se racordează tîmplei şi peretelui vestic prin cîte două semicalote. În podul bisericii din Colţii de Sus se pot observa arcurile care menţin stabilitatea bolţii (fig. 8).

Cele mai vechi dintre bisericile păstrate în zonă (Ruginoasa, Bozioru de Sus şi Colţii de Sus) au un acoperiş unic pentru întreg edificiul, iar în partea vestică, deasupra pronaosului, un turnuleţ fără rost funcţional, căci în toate cazurile clopotele sînt adăpostite într-o construcţie specială, separată de biserică (fig. 14). Sistemul acesta de biserică, cu turnul pe partea de vest, trebuie să fi fost probabil adoptat în veacul al XVIII-lea poate ca urmare a influenţelor transilvănene. De abia mai tîrziu au apărut turnurile deasupra fiecărei încăperi şi uneori chiar două alăturate (Muscelul Cărămăneşti). În acest din urmă caz turnul de deasupra naosului este mai înalt în raport cu celelalte.

Elementele de decor

Nu s-ar putea spune că bisericile de lemn ce au format obiectul studiului de faţă excelează în ceea ce priveşte diversitatea motivelor ornamentale sau realizarea execepţională sub aspect artistic a acestora.

Ele atrag în primul rînd atenţia cercetătorului sau iubitorului de frumos prin ineditul volumetric. Sînt construcţii nu prea mari, foarte puţin deosebite ca proporţii de o casă oarecare din zonă. Doar turnurile vin să delimiteze în vatra satului lăcaşul de cult faţă de casa ţărănească.

Aminteam mai sus de acei vestiţi meşteri cioplitori în lemn consemnaţi în pisania de la 1666 din biserica de lemn a satului Muscel, care decorează cu sculpturi ancadramentul uşii de intrare în lăcaş. Dar cele din satele amintite mai sus nu se remarcă prin astfel de elemente decorative, ancadramentele uşilor fiind simple, fără ornamente, la fel ca şi cele de la ferestre.

Turnurile sînt scunde (de plan pătrat) şi se încheie de obicei printr-un coif piramidal. Turnurile de la bisericile de lemn mai recente sînt adeseori de plan octogonal cu terminaţiuni în formă de cupolă, majoritatea fiind acoperite cu tablă (fig. 15). Baza acestor turnuri nu are ornamente traforate aşa cum se întîlnesc, spre exemplu, la bisericile de lemn transilvănene.

Buzăul a fost în permanenţă o zonă de contact între cele trei ţări române surori. Este firesc ca în această vatră etnografică să se fi topit o serie de elemente pătrunse din cele trei direcţii principale. La biserica de lemn din Ruginoasa şi la Colţi de exemplu, se observă o uşoară prelungire a pantelor laterale ale acoperişurilor care în general sînt destul de scunde[27]. Aceste prelungiri uşoare au avut în primul rînd

[20] Cf. I. Godea, *Monumente de arhitectură populară din nord-vestul României*, vol. II, Oradea, 1974; Al. Avram, I. Godea, *Monumente istorice din Ţara Crişurilor*, Ed. Meridiane, 1975.

[21] R. Creţeanu, *op. cit.*, p. 11.

[22] *Ibidem*, p. 15.

[23] *Ibidem*, p. 13.

[24] Ioana Cristache Panait, Titu Elian, *Bisericile de lemn din Moldova*, „B.M.I.", XLI, 2/1970, p. 39 şi urm.

[25] P. Petrescu, *Arhitectura ţărănească de lemn din România...* p. 47; Idem, *Arta populară*, în *Istoria Artelor Plastice în România*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1968, p. 13.

[26] Cf. I. Cristache Panait, T. Elian, *op. cit.*, p. 57.

[27] P. Petrescu, *Arhitectura ţărănească de lemn din România...* p. 47.

https://biblioteca-digitala.ro

un rost funcţional — să adăpostească sub streaşina mai largă încăperi adiacente construcţiei. Paralel cu acest aspect funcţional, trebuie remarcat deopotrivă şi efectul decorativ incontestabil pe care-l degajă astfel de rezolvări ale acoperişului. Este o însuşire care conferă acestor lăcaşuri o puternică personalitate. Acoperişul acesta, uşor răsfrînt, nu este o caracteristică a Buzăului deoarece el se întîlneşte, spre exemplu, şi la bisericile de lemn din Moldova, în foarte multe exemple. În Transilvania, procedeul nu este consemnat. De altfel cercetătorul Paul Petrescu arată că *„acest element prezent în vestul zonei există aici la multe exemplare, amintind în felul acesta apropierea Moldovei"*[28].

Prezenţa turnului în partea vestică a construcţiei, deasupra tindei (la exemplarele mai vechi un singur turn) nu este exclus a se datora unor interferenţe cu realităţile transilvănene.

Toate bisericile de lemn din zonă au fost iniţial acoperite (ca de altfel şi cele de zid) cu şindrilă[29], prin sistemul „în solzi de peşte"[30].

Sculpturi şi crestături în lemn de mai mare interes artistic se întîlnesc mai ales în cazul prispelor de pe laturile vestice ale unor monumente. Uneori aceste prispe sînt căptuşite cu scînduri de brad de jur împrejur (încăperea se cheamă în cazul acesta „slon"), alteori prispele sînt mărginite de stîlpi foarte frumos ornamentaţi prin crestare şi sculptare. Deseori stîlpii sînt fusiformi (Nucu) sau cu profiluri diferite (Colţii de Sus). Bîrna orizontală de la prispă a cununii este la bisericile de lemn din Nucu şi Colţii de Sus ornamentată cu crestături geometrice executate cu barda sau cu fierăstrăul.

Consolele proeminente întîlnite la bisericile de lemn din Bihor sau Maramureş şi Sălaj, de pildă, nu se întîlnesc în nord-vestul judeţului Buzău (decît într-o linie simplă), au aici retrageri în trepte succesive, spre o bază în genul celor întîlnite la biserica de lemn din satul Bozioru de Sus (fig. 12).

Nici elementele de decor sculptat ale interiorului nu sînt prea bogate, doar tîmpla este uneori decorată cu scînduri orizontale traforate. În schimb se găsesc admirabile piese sculptate şi crestate în inventarul obiectelor de cult: sfeşnice, policandre, farfurii de lemn etc. O piesă cu totul remarcabilă este lada de fag, datînd de la mijlocul veacului al XIX-lea, în care se păstrau lumînările, la vechea biserică de lemn din satul Colţii de Sus, azi păstrată în noua biserică de lemn a satului. Lada respectivă este crestată cu horjul pe toate suprafeţele vizibile exact cum sînt toate aceste admirabile lăzi de zestre, numite „tronuri", ce se găsesc încă din belşug în această localitate[31].

Toate bisericile de lemn din zonă sînt pictate în interior. La unele, pictura datează de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea fără a se şti cine este autorul zugrăvelii. Dar în zona Buzăului sînt menţionaţi zugravi de biserici încă în veacul al XVIII-lea, precum *„popa Nicolae, Dragomir, Tudor, Radul, Platon şi Bogdan"* autorii zugrăvelii de la biserica din Vernești[32]. La sfîrşitul secolului al XVIII-lea o catagrafie a Ţării Româneşti aminteşte la Buzău un zugrav[33]. Tot la Buzău va lua fiinţă în anul 1831 o şcoală de zugravi unde va lucra pictorul Nicolae Teodorescu[34].

Biserica de lemn din Găvanele a fost pictată în anul 1810 *„de mine cel mai mic şi mai prost între zugravi Gavril zugravu"*, cum se arată în pisania bisericii respective.

Biserica din Scăeni a fost terminată de pictat la 8 septembrie 1831.

Atît ca realizare artistică cît şi documentară nici una din aceste biserici de lemn nu are o pictură demnă de un interes deosebit. În schimb icoanele pe lemn păstrate la aceste biserici, care nu pot fi datate decît cu mare aproximaţie datorită mai ales a stării lor de uzură destul de avansată, prezintă un real interes etnografic.

Datarea monumentelor.

Cea mai veche dintre bisericile de lemn din această zonă este monumentul de la Bozioru de Sus. Radu Creţeanu arată că biserica de lemn a fost construită în anul 1793. Nu ne sînt cunoscute precizările în legătură cu data menţionată. Trebuie arătat însă că lîngă actuala biserică de lemn, la cîţiva paşi doar, se află o cruce de piatră înegrită de vreme, pe care se poate citi: *„Aici a fost sfînta masă a bisericii celei vechi pînă în anul 1774. Această cruce s-a ridicat de Ion Ilie Toader şi soţia sa Mărie la 1824, iulie 9"*. În cazul acesta se pare că actuala biserică de lemn din Bozioru de Sus datează (deci) de la anul 1774, evident cu unele modificări ulterioare. Analizînd cu atenţie monumentul, se observă cu uşurinţă că iniţial construcţia era mai mică. La o dată necunoscută (probabil 1793 ?) peretele despărţitor dintre naos şi pronaos a fost deplasat mai spre apus iar peretele vestic al pronaosului la fel. Locurile vechilor îmbinări de bîrne la peretele despărţitor dintre pronaos şi naos se poate constata cu uşurinţă.

Biserica de lemn din satul Rîu datează după R. Creţeanu din anul 1784. Starea monumentului, elementele de tehnica construcţiei şi elevaţia confirmă datarea.

În biserica de lemn din satul Ruginoasa se află o inscripţie de unde rezultă următoarele: *„Această sfîntă biserică s-a făcut în anul mîntuirii 1758. Fiind domnitor al Ţării Constantin Alexandru Ipsilanti iar episcop al Buzăului Constandie. Făcut-s-au prin osîrdia D-lor jupan Năstase şi fratele D-lui Danciu. Iar acum în acest an 1914 s-au tăvănit şi căptuşit pereţii înăuntru vopsindu-se peste tot cu cheltuiala şi osîrdia D-lor Stoica S. Mîntescu cu soţia sa Realita . . ."*. Dacă autorul ştia precis numele domnitorului sub care s-a înălţat biserica aceasta înseamnă că anul „1758" indicat de manuscriptor este complet eronat, acesta domnind cu mult mai tîrziu. La 1758 era într-adevăr un domnitor cu numele de Constantin Mavrocordat (8.II.1756 — august 1758). Pisania fiind greşită biserica poate fi datată în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea[35].

Din moment ce a fost pictată în anul 1803 probabil că biserica de lemn din Găvanele era terminată înainte de această dată sau poate tocmai atunci.

Biserica de lemn din Colţii de Sus poate fi datată la sfîrşitul secolului al XVIII-lea.

Biserica de lemn din cătunul Valea Boului a fost, conform tradiţiei orale păstrate în localitate, adusă la sfîrşitul secolului al XIX-lea din satul învecinat Colţi.

*

* *

N-am putea încheia această succintă prezentare a unor biserici de lemn din nord-vestul judeţului Buzău fără a accentua încă o dată, dacă mai e nevoie, asupra necesităţii cunoaşterii acestor monumente, care se integrează atît de bine stilului unitar al bisericilor româneşti de lemn din întreaga ţară.

Tot în această zonă, bisericile de lemn se alătură extraordinarului complex de sihăstrii cioplite în piatră, obiective istorice şi de artă ce şi-au găsit o prezentare exhaustivă într-o lucrare recentă[36].

Împreună cu aceste sihăstrii, bisericile de lemn vin să reliefeze o întinsă zonă istorică încă prea puţin studiată comparativ cu altele din ţară şi patrimoniul cultural reclamă cu acuitate o evaluare a lor în şirul celor mai izbutite şi mai demne de apreciat creaţii ale poporului nostru.

---

[28] P. Petrescu, *Arhitectura*, în *Arta populară românească* . . . , pag. 77.

[29] Inf. Brînze Dumitru (n. 1916, satul Colţii de Jos, nr. 16): Bucăţile de şindrilă aveau lungimea de 25—30 cm, lăţimea de 7—10 cm şi grosimea de 1 cm, şi de obicei se băteau în două rînduri suprapuse, atît pentru mărirea rezistenţei cît şi pentru efectul decorativ.

[30] B. Zderciuc, G. Stoica, *Crestături în lemn în arta populară românească*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1967, p. 9.

[31] Satul Colţii de Sus este unul dintre cele mai interesante centre de lădărit din ţară. Lăzile de aici sînt ornamentate numai cu motive geometrice. Mai trăieşte azi în vîrstă de 86 de ani, meşterul lădar Petre Nicolae, zis Bălăjel, care a lucrat la fel ca şi tatăl lui, multe astfel de tronuri.

[32] Şt. Olteanu, C-tin Şerban, *op. cit.*, p. 139.

[33] *Ibidem*, p. 384.

[34] Legat tot de pictură trebuie amintiţi şi meşterii tipografi excelenţi miniaturişti precum ieromonahul Damaschin Gherbert care va ajunge episcop de Buzău, autor al miniaturilor de pe *Apostolul* tipărit la Bucureşti în 1683. Nu ne-am propus a trata şi tema cărţii vechi la aceste monumente. Trebuie oricum să arătăm însă că Buzăul a ocupat un loc de primă importanţă culturală în viaţa românilor de pretutindeni prin tipăriturile ieşite de sub teascurile sale. Semnificativ pentru permanentele relaţii dintre românii nevoiţi să trăiască un timp despărţiţi de o parte şi de alta a Carpaţilor este şi faptul că în Bihor, atît de depărtat de Buzău, au circulat zeci şi zeci de cărţi liturgice tipărite la Buzău. Dar sensul de circulaţie a cărţii a fost şi invers, dinspre Transilvania spre Ţara Românească. Printre multele tipărituri vechi pe care le-am găsit la bisericile studiate am întîlnit la monumentul din Valea Boului şi *Penticostarionul* tipărit la Sibiu în anul 1805.

[35] După R. Creţeanu, în anul 1800.

[36] Pavel Chihaia, *Un complex necunoscut de sihăstrie din Munţii Buzăului din vremea lui Neagoe Basarab*, „SCIA, Seria Arta Plastică", tom 20, nr. 1, 1973, p. 3—20.

https://biblioteca-digitala.ro

BISERICILE DE LEMN DIN ROGOZ (ŢARA LĂPUŞULUI)

RADU CREŢEANU

În numărul 2/1973 din „Buletinul Monumentelor Istorice" cercetătoarea Dana Tarnavschi Schuster publica un foarte bogat şi interesant material privind Bisericile de lemn din Ţara Lăpuşului. Pentru motive care nu ne sînt cunoscute, articolul nu cuprindea două monumente de lemn din zona cercetată, anume bisericile de lemn Sf. Arhangheli şi Cuvioasa Paraschiva din Rogoz[1]. Scopul rîndurilor ce urmează este completarea datelor referitoare la bisericile de lemn din Ţara Lăpuşului prin descrierea celor două monumente amintite.

Situat la confluenţa apelor Lăpuşului şi Libotinului, satul Rogoz (oraş Tîrgu Lăpuş, jud. Maramureş) are două biserici, de lemn amîndouă, fapt curent în satele transilvănene, ce trebuie pus în legătură nu cu întinderea acestora (în cazul de faţă avem de-a face cu un sat de importanţă mijlocie, iar bisericile se află alături una de alta), ci cu biconfesionalismul din epoca respectivă.

Dintre cele două biserici, cea mai veche şi pe departe cea mai valoroasă este biserica cu hramul Sfinţilor Arhangheli. Data construirii nu este cunoscută documentar. Conform tradiţiei, ea a avut loc în 1663, după ce cu doi ani înainte biserica anterioară[2] fusese arsă de tătarii aflaţi în urmărirea principelui Ioan Kemeny, despre care se ştie că, retrăgîndu-se spre Maramureş, a poposit „lîngă Lăpuş"[3]. Se pare că biserica a scăpat de distrugerile provocate de năvălirea tătarilor din 1717 (distrugeri care de altfel au fost mai puţin grave în Ţara Lăpuşului decît în Maramureş), deşi evenimentul este amintit de zugravii din 1785 printr-o inscripţie aflată la extremitatea de est a peretelui nordic al naosului: *„Văle(a)t din tătărime 1717, zugravi fiind Munteanu Ra(du de la U)ngureni şi Man Niculae de la Poiana Porcului"*. Biserica a fost reparată şi pictată — sau repictată — în anul 1785, după cum specifică următoarea inscripţie din altar: *„In anul Domnului 1785 această sfîntă beserică s-au zugrăvit, în zilele prea înălţatului împărat Iosif al doilea, arhiereu neunit fiind ţării Ghedeon Nichitici, protopop Lador Ilie din Chieşti, preoţi ai satului Man popa Todor şi Vlaşin popa Ioan, şi au plătit robu lui Dum(nezeu Man Grigore)"*[4]. O altă inscripţie precizează că: *„In anul 1785 luna iunie 10 zile au început a să zugrăvi această sfîntă b(iseri)că şi (s-au săvîrşit în luna) lui septemvrie 11 zile"*. În anul 1834 s-a adăugat şi s-a pictat cafasul corului, conform inscripţiei aflate pe marginea acestuia: *„S-au zugrăvit acest pod în anul de la Hs. 1834, făt*[5] *fiind Bod(ea) Grigorie"*.

Biserica Sf. Arhangheli este construită din grinzi masive de ulm încheiate în unghi drept şi întărite pe alocuri cu cepi groşi de lemn. Dimensiunile sale sînt de 14×5,5 m, adică aproximativ acelea ale bisericilor de lemn mai mari din zonă (Costeni, Stoiceni). Ca plan, clădirea se încadrează în tipul, specific pentru România, al bisericii de lemn dreptunghiulare cu absida altarului decroşată. Ea prezintă însă şi două elemente de plan mai deosebite: forma absidată a extremităţii vestice a clădirii şi alcătuirea din şapte laturi a absidei altarului în locul celor cinci obişnuite. Pronaosul absidat, asociat cu lipsa pridvorului şi cu amplasarea intrării pe latura sud a încăperii, reprezintă o trăsătură arhaică, pe care o întîlnim numai la una din bisericile grupului, biserica Sf. Arhangheli din Dobric, construită probabil tot în secolul al XVII-lea[6]. Absidă heptagonală avea şi biserica Cuvioasa Paraschiva din Libotin, azi dispărută[7]. Compartimentarea interioară este cea obişnuită, remarcîndu-se însă lungimea relativ mare a pronaosului faţă de naos.

Sistemul de acoperire interioară este cel relevat la bisericile din acest grup[8]. Trebuie precizat însă că în cazul de faţă bolta este construită în directa prelungire a pereţilor laterali, fără nici o retragere — tot o trăsătură a bisericilor mai vechi — şi că este întărită printr-o meştergrindă decorată pe faţa inferioară cu crestături. Acoperişul, unitar, prezintă o frapantă asimetrie, determinată de supralărgirea streaşinii pe latura de miazănoapte a clădirii (cea mai ferită de intemperii în această parte a ţării), creîndu-se astfel pe întreaga lungime a bisericii un amplu spaţiu adăpostit, prevăzut cu o masă rustică şi două bănci, ce adaugă lăcaşului un farmec patriarhal. Ca la majoritatea bisericilor

[1] Faptul este cu atît mai inexplicabil cu cît, în harta zonei cercetate (p. 54) este trecut şi satul Rogoz — e drept, fără indicarea celor două biserici — iar biserica Sf. Arhangheli este menţionată de mai multe ori în text. Amintim că studiul cuprinde numai partea centrală a Ţării Lăpuşului, lăsînd la o parte zonele periferice, mai puţin caracteristice, deşi nu lipsite de monumente din lemn de valoare, ca bisericile din Larga, Răzoare ş.a.

Fig. 1. — Biserica Sf. Arhangheli din Rogoz

[2] Satul este atestat documentar din anul 1488.

[3] O cronică contemporană arată că în primele zile din luna iulie 1661, aflîndu-se la Negrileşti (sat la nord-est de Dej), Kemeny *„a pornit din nou la drum cu oastea sa peste munţi şi s-a oprit lîngă Lăpuş, un sat care desparte Transilvania de vechiul Maramureş cu gîndul să rămînă aici liniştit. Pe la ceasurile 8 sau 9 însă, în dimineaţa acelei zile, sosiră ştiri că tătarii se găsesc în apropiere şi că n-ar fi departe acolo, ceea ce într-adevăr era chiar aşa"* (G. Kraus, *Cronica Transilvaniei*, 1608—1665, Bucureşti, 1965, p. 409).

[4] Sfîrşitul inscripţiei fiind şters, s-a întregit după transcrierea afişată în biserică.

[5] Tîrcovnic.

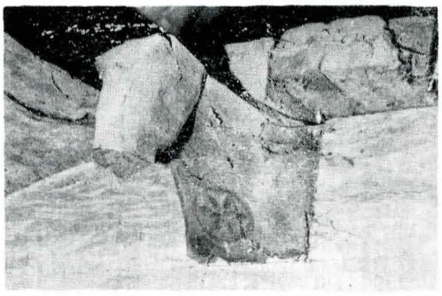
[6] Dana Tarnavschi Schuster, *op. cit.*, fig. 28, şi p. 56—57.

[7] *Ibidem*, fig. 24.

[8] *Ibidem*, p. 42.

https://biblioteca-digitala.ro

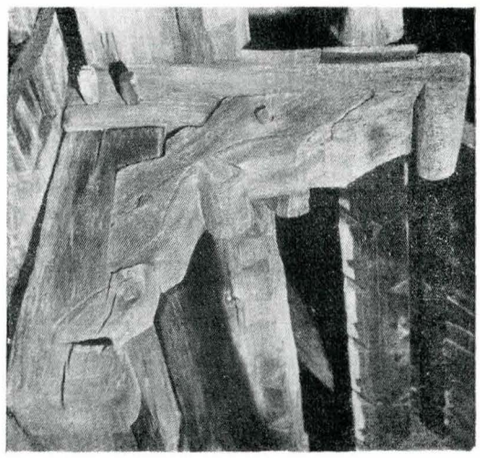
2



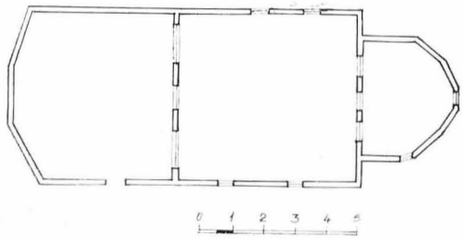
3

4

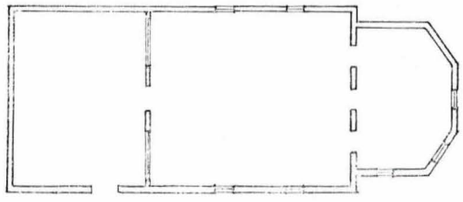
7



5



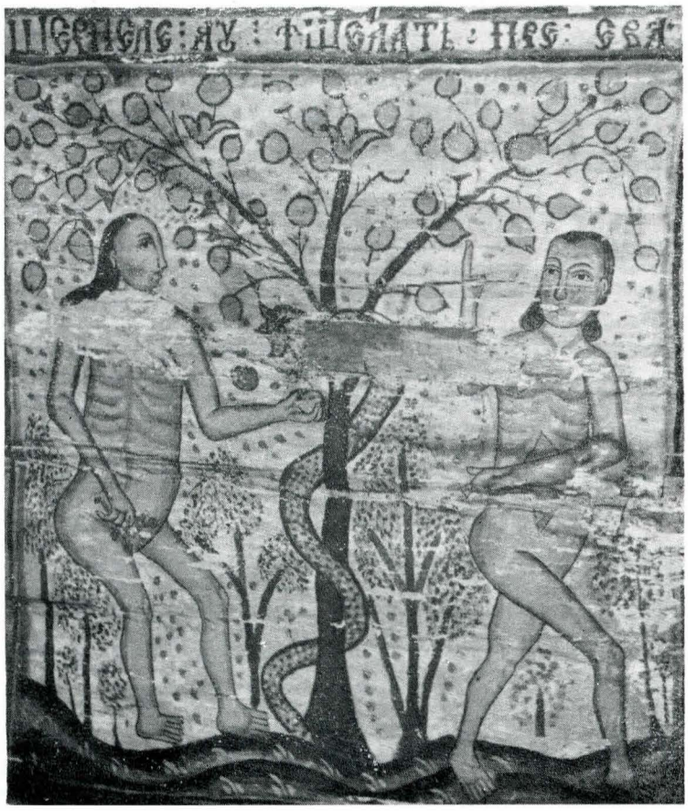
6

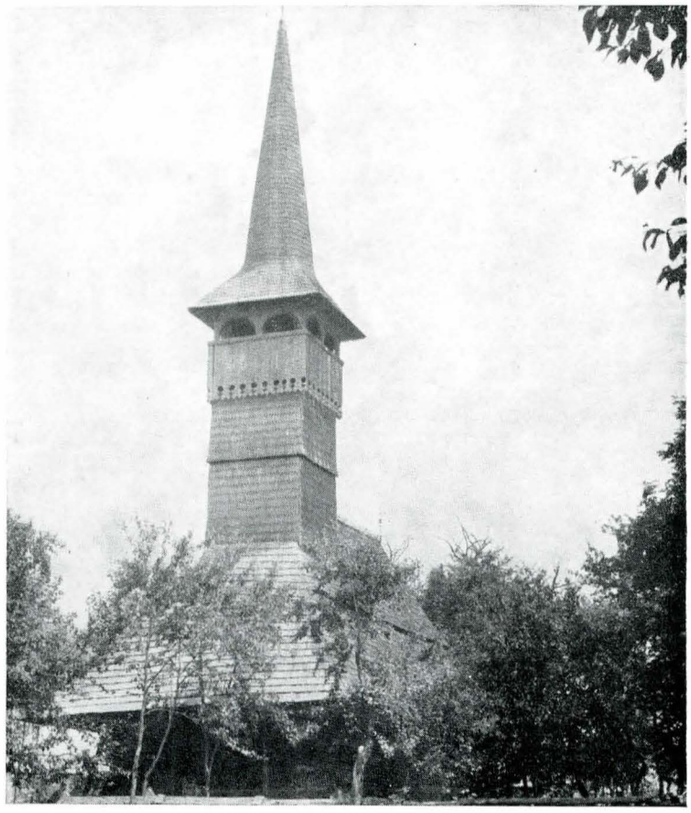


9

Biserica Sf. Arhangheli din Rogoz: 2 — Intrarea pe latura de sud; 3 — Consolă în „cap de cal" din podul bisericii; 4 — Îmbinări de grinzi și console în colțul de sud-vest; 5 — consolă în formă de „cap de bour"; 6 — planul; 7, 8 — detalii din pictura din naos: Spălarea picioarelor și Adam și Eva înșelați de șarpe. Biserica Cuvioasa Paraschiva din Rogoz: 9 — planul; 10 — vedere dinspre vest

8





10

https://biblioteca-digitala.ro

din nordul Transilvaniei, elementul major al elevației este turnul foarte înalt amplasat peste pronaos, dar care aici este tratat cu multă dibăcie pentru evitarea unui efect de verticalitate exagerat: în acest scop, turla propriu-zisă a fost „tăiată" la jumătatea înălțimii prin introducerea unei mici trepte șindrilite, partea de sus a segmentului superior fiind ocupată de pitoreasca galerie cu cîte două arcade pe fiecare latură și balustradă din scînduri traforate dispuse în consolă. Coiful conic este împărțit la rîndul său în trei trepte, element care nu se întîlnește la celelalte biserici din grup, dar este folosit la unele biserici din Sălaj și Bihor. Baza patrulateră a coifului este punctată în colțuri de acele patru turnulețe ce reproduc întocmai forma turnului însuși, aducînd o notă atît de caracteristică și de pitorească unui număr însemnat de biserici nord-transilvănene. Însușindu-ne concluziile Danei Tarnavschi Schuster, conform cărora *„tipul de turn înalt cu galerie cu arcade și coif fleșă cu patru turnulețe"*, deosebit de frecvent în Țara Lăpușului, *„a apărut spre sfîrșitul secolului XVII, devenind preponderent în secolul XVIII"*[9], socotim că turnul impunător al bisericii se datorează foarte probabil refacerilor din anul 1785.

Foarte bogate sînt elementele decorative de sculptură ale bisericii Sf. Arhangheli. Se remarcă dintîi, pe peretele sudic al pronaosului, intrarea cu ancadrament masiv tratat într-o notă de simplitate rustică, cu excepția acoladei prea ascuțite, de o formă destul de hibridă[10]. La vest de intrare, trebuie semnalată o cruce artistic cioplită, înaltă cît peretele pe care este aplicată. Brîul în chip de funie răsucită decorează numai latura sudică a corpului principal avînd o rozetă — simbol solar — la jumătatea lui, pe cînd latura nordică este împodobită cu două asemenea rozete. Mai sus, cele două rînduri de cosoroabe prezintă cunoscutele crestături ce imită cornișa în zimți de cărămidă a unei biserici de zid. Elementul de plastică ornamentală cel mai caracteristic îl constituie însă capetele de grinzi ce sprijină streașina în dreptul pereților de despărțire și în colțurile edificiului, cioplite în profiluri variate, cele mai multe în forma tradițională a capului de cal sau într-o formă apropiată. Alături însă de acest element, foarte răspîndit în ornamentica arhitecturii noastre populare trebuie atrasă atenția asupra unui alt element zoomorf mult mai rar: este vorba de o piesă de lemn așezată „în chituci" în unghiul drept format din două „capete de cal" mai scurte decît celelalte — unul vertical lipit de perete, celălalt în consolă — și care oferă o evidentă asemănare cu un cap de animal stilizat, avînd urechi, bot și ochii marcați prin doi cepi, eventual un bour. Această piesă decorativă este lucrată cu prea mare grijă ca forma ei să poată fi atribuită unei întîmplări; de asemenea, singurele două piese de acest fel sînt așezate, simetric, în locuri care nici acestea nu par a fi întîmplătoare, ci mai curînd locuri de cinste, deși discrete, potrivite prin urmare amplasării unor elemente simbolice a căror semnificație ne scapă astăzi: anume la jumătatea fiecărei laturi lungi a bisericii. Cît de însemnat este rolul simbolisticii în ornamentația bisericii Sf. Arhangheli din Rogoz o dovedește încă un element de sculptură, neașteptat de data aceasta nu atît prin formă cît, în special, prin locul pe care îl ocupă, deoarece „capul de cal" foarte bine modelat la care ne referim este cioplit la extremitatea de vest a meșter-grinzii bolții, prelungită în podul bisericii, sub turn, unde este întuneric și nu o vede nimeni[11].

După cum am mai arătat, biserica a fost pictată în două rînduri; despre o pictură anterioară celei din 1785 nu avem cunoștință și cercetarea noastră nu a reușit să identifice urme. Pictura din 1785 este opera zugravilor Radu Munteanu din Ungureni (sat învecinat cu Rogoz, făcînd parte din com. Cupșeni) și Niculae Man din Poiana Porcului (azi Fîntînele, sat dependent ca și Rogoz de Tg. Lăpuș); identificarea celor doi zugravi menționați în inscripția referitoare la invazia tătarilor din 1717 cu autorii zugrăvelii de la 1785, atestată de inscripția din altar, am făcut-o pe baza datelor cunoscute despre Radu Munteanu, din care reiese că el a activat în perioada 1767—1800[12]. Despre maniera de lucru a acestui zugrav, la care, alături de trăsăturile generale ale picturii populare a timpului, se remarcă și *„anumite trăsături specifice"*, s-au adus suficiente date[13]. Cît privește pe Niculae Man, al cărui aport în decorarea bisericii din Rogoz nu este precizat și despre care nu există alte atestări documentare, o caracterizare este imposibilă. El a fost probabil un meseriaș de mîna a doua, angajat poate pe temeiul înrudirii sale cu preotul bisericii și cu comanditarul lucrării, care poartă toți același nume patronimic de Man. Pictura din 1785 se păstrează pe pereții încăperilor în proastă stare și cu mari lipsuri. Printre scenele mai bine conservate, se pot menționa: în pronaos, acoperind pereții de sud, vest și nord, marea compoziție a *Judecății din urmă*, care în rîndul cetelor de păgîni promiși iadului cuprinde și pe „nemți", ca la biserica din Deseși (Maramureș), pictată tot de Radu Munteanu; în naos, pe peretele sudic, se văd: *Nathan certîndu-l pe David, Onufrie pustnicul, Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul, Iona și chitul;* pe peretele nordic se distinge un fragment din *Pilda fecioarelor*, în varianta transilvăneană, cu reprezentarea lui Hristos și a „miresii lui Hristos". Simpla enumerare a acestor teme demonstrează lipsa de coerență a programului iconografic, trăsătură comună, de altfel, ansamblurilor de pictură din aceeași zonă și epocă.

Biserica a fost pictată a doua oară în 1834, numele zugravului rămînînd de data aceasta necunoscut. Pictura, care acoperă tavanul pronaosului, bolta naosului și cafasul, este de slabă calitate artistică, cu un desen foarte defectuos, plăcută însă prin coloritul viu, mai ales al motivelor florale, care constituie nu numai chenare late, ci invadează și cîmpul scenelor, întocmai ca la unele icoane pe sticlă. Principalele teme înfățișate sînt: pe registrul de sus, pe latura sudică, *Cina cea de taină, Spălarea picioarelor* și două scene mascate de cafas; pe latura nord, scene din *Patimi*. Pe registrul inferior al bolții, pe latura sud sînt înfățișate patru scene din *Facere* (*Facerea lui Adam, Facerea Evei, Adam și Eva înșelați de șarpe, Izgonirea din rai*); pe latura de nord, de asemenea în patru scene, *Pilda omului care a căzut în tîlhari*, inclusiv aceea a suirii omului „pre dobitoc" și a ducerii lui acasă de către „Isus Hristos".

Printre numeroasele icoane vechi ale bisericii, semnalăm o frumoasă icoană a Maicii Domnului cu Pruncul, avînd chipurile și nimburile lucrate într-un relief destul de pronunțat; inscripția — *„1787. Această ico(a)nă au plătit Pop Onu"* — arată că ea aparține zestrei perioadei de renovare de la 1785.

Edificiul a fost restaurat de Direcția Monumentelor Istorice în foarte bune condițiuni, în 1961.

Asupra bisericii Cuvioasa Paraschiva ne vom opri mai puțin. Se știe că ea a fost adusă în anul 1883 din localitatea Suciu de Sus (Țara Lăpușului) de către comunitatea greco-catolică din Rogoz. În lipsa unor elemente sigure de datare, tot ce se poate afirma este că biserica a fost construită pe locul inițial după 1717, anul ultimei mari invazii a tătarilor, deoarece este știut că după înfrîngerea acestora în strîmtoarea Cheia de sub Prislop, printre prăzile recuperate, biserica din Borșa (Maramureș) *„s-a ales cu două clopote aduse de tătari din Suciu de pe Lăpuș"*[14]; ori este foarte puțin probabil să fi scăpat nearsă. În anul 1883, biserica a fost montată în imediata apropiere a bisericii Sf. Arhangheli, cu unele modificări ce vădesc dorința — sau mai bine zis ambiția — de a copia pe cît era posibil acest edificiu. Ne referim la spațiul adăpostit de pe latura de miazănoapte, obținut și aici prin supralărgirea unilaterală a streașinii, precum și la fracționarea turnului printr-o mică treaptă, element care se repetă și la acoperișul corpului principal. În schimb, coiful este de secțiune octogonală, fără trepte și lipsit de cele patru turnulețe caracteristice. Clădirea este cu puțin mai mică decît biserica vecină și nu comportă variantele de plan ale acesteia. Elementele de sculptură în lemn sînt reduse la minimum, iar pictura, icoanele și mobilierul alcătuiesc un ansamblu de valoare artistică redusă, în stilul bisericilor catolice de la sfîrșitul secolului trecut.

---

[9] *Ibidem.*

[10] Pe lintoul ușii se citește un început de inscripție: *„De cînd au fostu ro..."* (restul indescifrabil). Indescifrabilă este de asemenea „inscripția" zgîriată pe peretele nordic al bisericii, în exterior, pe baza căreia unii au propus datarea bisericii în secolul al XVI-lea.

[11] Descoperirea acestui „cap de cal" ascuns vederii, cît și a celor două „capete de bour", o datorez semnalării prof. Vasile Latiș, din Tg. Lăpuș, căruia îi mulțumesc călduros și pe această cale.

[12] Dana Tarnavschi Schuster, *op. cit.*, p. 56.

[13] *Ibidem*, p. 47.

[14] Alex. Filipașcu, *Istoria Maramureșului*, București, 1940, p. 152.

https://biblioteca-digitala.ro

RESTAURAREA PICTURILOR MURALE DIN PARACLISUL MĂNĂSTIRII BISTRIŢA-NEAMŢ

TATIANA POGONAT

Încărcată de ani şi de glorie, mănăstirea Bistriţa se înalţă nu departe de oraşul Piatra Neamţ, în minunata vale al cărui nume îl poartă. Prestigiosul aşezămînt, ctitorit dintîi de Alexandru cel Bun, îşi ridică şi astăzi zidurile puternice din piatră, care mai păstrează încă elemente de fortificare, formînd un patrulater în interiorul căruia sînt cuprinse: turnul de intrare, biserica, turnul-clopotniţă, stăreţia şi cîteva corpuri de chilii.

În rîndurile ce urmează ne vom ocupa numai de turnul-clopotniţă, rod al activităţii de ctitor a lui Ştefan cel Mare. Pictura ce decorează paraclisul din interiorul acestuia a făcut obiectul restaurării întreprinse în anul 1975*.

De dimensiuni impunătoare, construit în întregime din zidărie de piatră, monumentul este amplasat în partea de nord a incintei. O pisanie cioplită în piatră, aşezată deasupra intrării la primul nivel, aminteşte începuturile monumentului: *„Binecinstitorul şi de Hristos iubitorul Io Ştefan Voievod cu mila lui Dumnezeu domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan Voievod, a clădit această clopotniţă şi biserică în ea a făcut întru numele sfîntului mucenic Ioan cel Nou de la Cetatea Albă, întru rugă sieşi şi doamnei sale Maria şi copiilor lor, în anul 7006 (1498) şi în acelaşi an s-a sfîrşit luna septembrie 13 zile"*[1].

Prin săpături arheologice[2] au fost date la iveală fundaţiile unui alt turn-clopotniţă, ridicat tot de Ştefan cel Mare în jurul anilor 1476—1478, căruia probabil i-a fost destinat clopotul care se mai păstrează şi astăzi, pe care este înscris anul 1490 ca dată a turnării sale. Acest turn avea însă suprastructura de lemn. Un incendiu izbucnit la sfîrşitul secolului al XV-lea îl distruge, iar Ştefan cel Mare dispune atunci ridicarea unui nou turn de piatră, a cărui robusteţe să poată înfrunta vicisitudinile timpului.

Prezentînd analogii cu alte turnuri-clopotniţă ridicate de Ştefan cel Mare (Putna, Popăuţi, Piatra Neamţ), cel al mănăstirii Bistriţa se înalţă pe trei nivele, avînd în plan o secţiune pătrată şi contraforturi zvelte la colţuri. La parter, zidurile masive, de piatră brută, închizînd o încăpere ce a servit probabil ca depozit, sînt străpunse de o singură uşă pe latura de sud. La nivelul superior, se află paraclisul amintit în pisanie, o încăpere pătrată, acoperită cu o calotă pe pandantivi, susţinută de arce dublouri, luminată pe laturile de est şi sud de ferestre destul de mici, dotate cu ancadramente rectangulare de piatră cioplită. Ultimul etaj, camera clopotelor, este acoperit tot cu o calotă şi se luminează prin patru deschideri largi cu chenare în arc frînt. Accesul la pronaos, ca şi la camera clopotelor, era prin exterior.

În secolul al XVI-lea, în timpul celei de-a doua domnii a lui Petru Rareş (1541—1548), turnului-clopotniţă i se adaugă o nouă clădire spre vest, cu două nivele, cel superior corespunzînd paraclisului[3]. Bănuiam că, pentru a avea o comunicare cît mai lesnicioasă cu paraclisul, se înlocuieşte fosta uşă de acces de pe latura de vest, la care ducea o scară exterioară, cu o mare arcadă, astfel încît importante porţiuni din valoroasa pictură reprezentînd tablou votiv şi scene din martiriul Sf. Ioan cel Nou de la Cetatea Albă au fost distruse.

Lucrările efectuate în vara anului 1975 au urmărit scoaterea la lumină şi consolidarea picturilor în frescă de pe pereţii paraclisului din turnul-clopotniţă[4].

În paraclis, restauratorul a fost pus în faţa unor probleme mai deosebite, deoarece decoraţia pictată a suferit în decursul vremurilor traumatisme puternice datorate în principal cutremurelor de pămînt şi straturilor succesive de zugrăveli care au acoperit pictura.

Repetatele cutremure de pămînt din secolul al XIX-lea, ca şi cel din 1940, au imprimat clădirii o mişcare de rotire care a antrenat tasări ale masei de zidărie. În consecinţă, pereţii au fisurat puternic pe întreaga secţiune a zidului, producîndu-se dislocări mari în structura construcţiei şi, ca urmare, desprinderi complete ale ambelor straturi de tencuială care formează suportul picturii, pe întreaga zonă decorată.

Prin tasarea pereţilor, zidăria-suport a rămas cu o suprafaţă mai mică decît cea a tencuielii de frescă, pe care a împins-o şi a burdusit-o formînd goluri cu săgeată maximă pînă la 11 cm între zid şi tencuială.

Aceste desprinderi, uneori cu fracturi laterale care au puncte de sprijin doar sus şi jos, au devenit atît de periculoase în ultimi ani încît ameninţau să se prăbuşească în bucăţi pe suprafeţe mari. În 1966—1967, Titu Constantin, meşterul de şantier al lotului DPCN — Bistriţa—Piatra Neamţ, din proprie iniţiativă, a protejat porţiunile ce ameninţau să cadă, susţinîndu-le cu fîşii late de pînză fixate la capete cu ipsos aplicat direct pe perete. Desigur, aceste sigilii mari de ipsos au mai dat un mic şoc picturii, dar fără aceasta s-ar fi pierdut suprafeţe mari din pictura existentă.

Aşa cum arătam anterior, pictura murală din paraclis a fost acoperită în întregime cu zugrăveală de var, dată în mai multe straturi. După primul război mondial, prof. Oreste Tafrali, împreună cu cîţiva elevi, a decapat stratul de var de pe peretele de nord (în întregime pînă la arcul

* La realizarea lucrării au colaborat: Tatiana Pogonat, responsabil al lucrării, Nicolai Ciubotaru şi Ştefan Mîrţ, meşteri pe şantier.

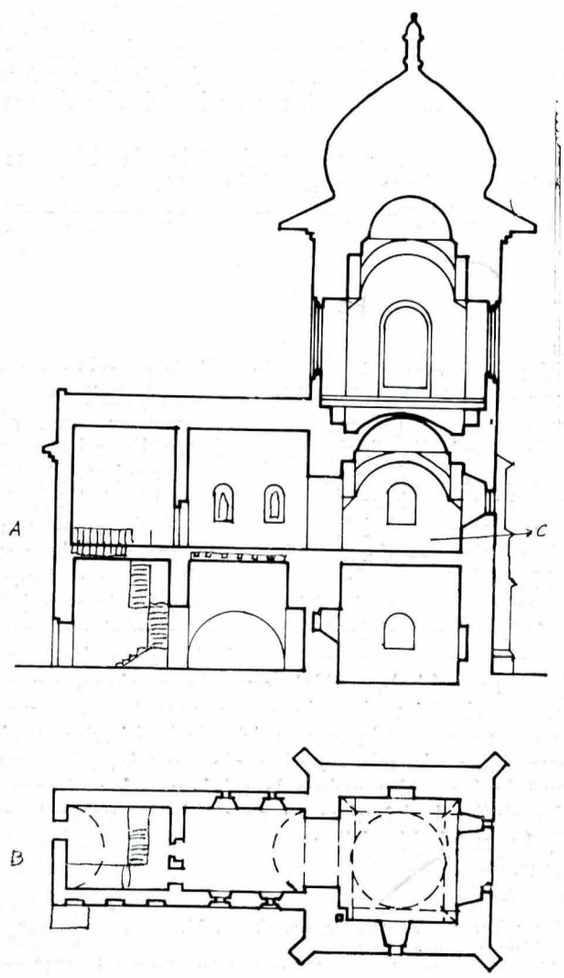
[1] George Balş, *Bisericile lui Ştefan cel Mare*, „BCMI", an XVIII, 1925, p. 154—156.

[2] Săpături arheologice efectuate de Lia şi Adrian Bătrîna, care ne-au furnizat aceste informaţii. Le mulţumim şi pe această cale.

[3] George Balş, *op. cit.*, p. 156.

[4] Pictura din paraclis este atribuită epocii lui Petru Rareş. Pictura exterioară a turnului este datată 1834.

Fig. 1. Turnul-clopotniţă de la mănăstirea Bistriţa-Neamţ; plan şi secţiune.



https://biblioteca-digitala.ro

dublou) şi zone mici disparate de pe pereţii de sud şi est, de asemenea tabloul votiv de pe latura de vest[5]. Decaparea s-a făcut brutal, instrumentele cu care s-a efectuat această operaţie, nu numai că au ras pelicula de culoare, ci au pătruns şi în stratul suport provocînd caverne. Pe de altă parte, acolo unde a rămas stratul de culoare, curăţirea s-a făcut incomplet, lăsînd puncte de var ca o perdea de picături pe întreaga suprafaţă.

După observarea prealabilă a stării de conservare a picturii, am prezentat o serie de propuneri[6]. Bazat pe aceasta şi pe discuţiie purtate în comisia de avizare înainte de începerea lucrărilor, s-a hotărît ca, în această etapă de restaurare să se execute următoarele operaţii:

a) decaparea spoielilor de var de pe suprafeţele pictate;

b) consolidarea desprinderilor şi burduşelilor tencuielii, prin injectări cu caseinat de calciu;

c) chituirea şi completarea porţiunilor lipsă din cîmpurile pictate, cu mortar de var, în tehnica de frescă;

d) consolidarea şi fixarea stratului de culoare, acolo unde acesta era desprins sau macerat.

Am considerat necesar şi important ca înaintea începerii oricărei lucrări, pentru alegerea unei metode de lucru sigure, să se alcătuiască o documentaţie cît mai completă. Cercetarea s-a efectuat simultan în mai multe domenii complementare şi anume: istoria modificărilor suferite de monument, iconografie, documentare cu fotografii şi relevee ale picturii înainte de începerea lucrărilor de restaurare, necesare studiului comparativ de mai tîrziu, examinarea detaliată a pigmenţilor de culoare în lumina datelor istorice şi confruntarea acestora cu rezultatele analizelor de laborator pe probe prelevate. A nu urmări toate aceste aspecte ale cercetării ar însemna executarea unei restaurări superficiale, care s-ar limita numai la atenuarea unor defecţiuni flagrante de suprafaţă.

Prin analizele de laborator au fost determinate natura pigmenţilor folosiţi la pictarea paraclisului şi tehnica în care aceasta a fost realizată.

Din analizele de pigmenţi au rezultat:

— *culoarea albastră* este obţinută din pigment albastru de azurit, în majoritatea cazurilor pus pe un strat de culoare neagră de cărbune de lemn.

— *culoarea verde* este obţinută din pigment de argilă verde, uneori pusă pe un strat de culoare neagră din cărbune, alteori pusă direct pe un intonaco din var şi cîlţi;

— *culoarea verde oliv* (fondul de cer) este compusă din argilă verzuie, roşu cinabru şi galben ocru, date pe un fond negru;

— *culoarea roşie* este din cinabru;

— *culoarea roşu închis* (Maica Domnului cu Pruncul, aureolă) este obţinută din argilă roşie arsă, pigmentată cu oxizi de fier;

— *pigmentul alb* este carbonat de calciu.

Toate culorile au fost puse în tehnica al fresco.

În ceea ce priveşte stratul suport al picturii (mortarul de frescă), analizele microscopice şi chimice ne-au indicat:

— *intonaco,* compus din var cu cîlţi şi uneori cu pleavă, cu grosimea stratului de 7—10 mm; s-au găsit cazuri cînd intonacoul era dat direct pe cărămida zidului;

— *arriccio,* alcătuit din mortar pregătit neglijent, cu compoziţie neomogenă din var cu puţin nisip, pleavă şi uneori chiar paie de grîu şi adaos de praf de cărămidă. De exemplu, mortarul din cupolă, de la cheia bolţii, este alcătuit din var cu multă pleavă şi paie de grîu, puţin nisip şi praf de cărămidă.

Presupunem că prezenţa mai masivă a plevei şi paielor de grîu în compoziţie a avut ca scop micşorarea greutăţii specifice a mortarului cu care era încărcată bolta. Desigur că, în această lumină, soluţia a fost bună, dar rezultatul comportării în timp s-a dovedit negativ: adaosul masiv de pleavă şi paie a micşorat pe de o parte greutatea mortarului, dar, pe de altă parte, i-a scăzut rezistenţa mecanică şi adezivitatea la zidărie, făcîndu-l mai vulnerabil tocmai în zonele de arhitectură cele mai expuse eventualelor infiltraţii de apă în cazul unui accident la acoperiş sau al unei suprabetonări. În cazul în discuţie, desprinderea completă a întregii calote nu s-a produs tocmai datorită masei pe care

[5] Decaparea picturilor este amintită de G. Balş, *op. cit.,* p. 156; note şi în **arhiva mănăstirii.**

[6] Documentaţia completă se află în arhiva DPCN.

Fig. 2. Calota paraclisului înainte de restaurare; văruieli succesive.

Fig. 3. Peretele de est în timpul lucrului (detaliu).

Fig. 4. Glaful ferestrei de pe peretele de est în momentul începerii restaurării.

https://biblioteca-digitala.ro

o formă armătura precară din paie și pleavă. Nu se știe însă cît ar mai fi rezistat calota la această situație.

Odată terminată cercetarea descrisă succint, s-a trecut la operațiunile de punere în valoare a picturii, prevăzute pentru această etapă.

a) În cadrul acestora, după programul amintit în prima parte a prezentei expuneri, lucrările au început cu decaparea spoielilor de var și nu cu consolidarea desprinderilor și burdușelilor prin injectări, așa cum se procedează în mod obișnuit. S-a procedat astfel deoarece, în cadrul examinărilor premergătoare întocmirii documentației și stabilirii metodologiei de adoptat, s-a constatat că spoielile de var erau uneori desprinse de stratul de pictură și aceasta tocmai în zona fisurilor, deci exista pericolul ca în timpul injectărilor caseinatul de calciu să se strecoare între suprafața pictată și zugrăveala de var, accident grav deoarece caseinatul o dată întărit nu mai poate fi decapat fără a compromite stratul de culoare.

Decaparea în sine a fost o operație destul de anevoioasă datorită neomogenității zugrăvelilor. Acolo unde stratul de var era mai gros, aderența la perete era mai mică, dar acolo unde era dat în strat subțire, aderența la suprafața pictată era foarte mare. Aceasta prezenta o consistență tare și o suprafață alunecoasă, făcînd să gliseze bisturiul ca pe o marmură. Pentru ca decaparea să se poată face totuși în bune condiții, a trebuit insistat cu comprese umezite cu apă alcoolizată (5—10% alcool), îndepărtarea peliculei de var făcîndu-se pe cale mecanică, cu bisturiul, cu cea mai mare atenție pentru ca nu cumva să se desprindă și pigmenții din stratul de culoare.

În unele cazuri, pentru îndepărtarea zugrăvelilor de var se recurge la mijloace chimice: dizolvarea carbonatului de calciu cu solvent (exemplu: soluție apoasă de acid acetic) cu ajutorul compreselor. S-a eliminat de la început această posibilitate în primul rînd pentru că această metodă are marele inconvenient că solvenții nu asigură neutralitatea perfectă, fizică și chimică, față de pigmenți, condiție indispensabilă pentru orice solvent întrebuințat ca decapant sau pentru spălare. Există apoi și pericolul ca soluția să se infiltreze prin porii frescei dizolvînd carbonatul de calciu și distrugînd-o, spălarea cu apă neputîndu-se face complet și în profunzime pentru a nu se înmuia stratul suport.

Dificile la curățat au fost și suprafețele decapate anterior de O. Tafrali. Pictura scoasă la iveală era presărată cu o ploaie de stropituri de var care necesitau o muncă anevoioasă de înlăturare, iar după foarte migăloasa operație de îndepărtare lăsau pe pictură pete mai închise. Pentru îndepărtarea lor s-au folosit: comprese cu soluție alcoolizată și decapări cu bisturiul.

b) În cadrul lucrărilor de consolidare, prima zonă atacată a fost calota care, de la început, a ridicat probleme speciale și a impus derogări de la procedeele clasice. Suprabetonarea bolții, făcută în cadrul restaurării de arhitectură, dacă nu a contribuit și ea la desprinderea suportului frescei de zidărie, în orice caz a încărcat-o cu o sarcină în greutate care excludea preluarea alteia în cadrul unei intervenții de consolidare prin interior. În plus, cheia calotei, probabil din cauza infiltrărilor de apă, avea o zonă de cca 40 cm² cu preparația-suport complet macerată. O încercare de consolidare a acestui vîrf al calotei prin injectări cu caseinat de calciu însemna o supraîncărcare a bolții, care putea antrena prăbușirea acesteia; o adezivitate completă și rapidă nu putea fi controlată oricît de atent s-ar fi făcut injectările și oricît s-ar fi asigurat cîmpul cu tampoane „pressing". În această situație s-a optat pentru soluția de a ancora vîrful calotei cu un diblu adînc înfipt în zidăria bolții, chituirea zonei cavernoase și apoi prinderea suprafeței la diblu cu o bucată foarte rigidă de tablă de cupru modulată după suprafață.

S-a trecut apoi la chituirea fisurilor care erau răspîndite pe toată suprafața calotei. S-a căutat ca această chituire să fie făcută cît mai în profunzime pentru ca aceste zone să constituie la rîndul lor puncte de ancorare. Odată cîmpul astfel asigurat, s-a trecut la consolidarea prin injectări cu caseinat de calciu. Operația s-a început de la baza calotei mergînd în sus spre „vîrful" ei, atît cît a permis securitatea acesteia. În acest fel s-a obținut un inel rigid de cca 79—80 cm lățime care să susțină calota.

Din cauza dislocărilor masive de zidărie, în timpul injectărilor au apărut surprize și anume, în timp ce se introducea caseinat de calciu cu punct de injectare la calotă în zona estică s-a observat că substanța se pierdea printr-o fisură situată sub fereastra altarului.

În rest, consolidările prin injectări s-au efectuat după metodele obișnuite, păstrînd însă principiul de a se obține numai zone de ancorare la zidăria suport și nu de a căptuși toată tencuiala de frescă cu caseinat de calciu. Aceasta creează totuși o masă compactă și ar putea sufoca pereții, la un moment dat.

Detectarea golurilor din spatele frescei, ca și a burdușelilor, s-a făcut prin ciocănirea ușoară a peretelui cu degetul[7].

Pentru a preveni un eventual proces de mucegăire a caseinatului de calciu (cu timp mai lung de întărire datorită faptului că a fost introdus într-o zidărie umedă), s-a adăugat în amestec, ca fungicid, pentaclorfenolat de sodiu în proporție de 3%.

Menționăm că, în luna februarie 1973, o echipă de restauratori condusă de pictorul Nicolae Sava a efectuat o lucrare de intervenție urgentă pe o porțiune periclitată în zona nișei ferestrei mari a altarului. Pentru a se reduce burdușeala la nivelul peretelui, s-a recurs la fracturarea, extragerea prin metoda stacco și replantarea frescei respective. În cadrul campaniei din 1975, s-au completat lucrările executate în 1973 cu injectări, chituiri de fisuri și decaparea zugrăvelilor de var.

c) Completarea și chituirea porțiunilor lipsă, precum și chituirea fisurilor din cîmpurile pictate s-au făcut cu mortar de var cu compoziția: o parte var, o parte nisip fin, cîlți tocați de cînepă, praf de cărămidă, praf de cărbune vegetal, 5—8% adaos caseinat de calciu.

S-a optat pentru această soluție pentru a se asigura mortarului cît mai multe calități necesare în cazul nostru și anume: amestecul de var cu cîlți, obișnuit la tencuielile în tehnica frescă (cîlții avînd rolul de armătură pentru a preveni eventualele fisuri); nisipul ca adaos silicios care să reacționeze chimic cu hidratul de calciu mărind astfel rezistența mecanică a mortarului de var; adaosul de praf de cărămidă ca hidraulizant al varului și prezența prafului de cărbune vegetal ca element poros și cu rol de catalizator al umezelii din tencuială. Adăugarea unui procent minim de caseinat de calciu era necesară pentru a se realiza o adezivitate și o rezistență mecanică mai puternică a porțiunii chituite, obținîndu-se și în felul acesta o ancorare mai solidă la perete și, în consecință, asigurîndu-se consolidarea unui cîmp mai mare de jur-împrejurul ei. Măsura a fost impusă de starea tencuielilor suport, desprinse pe suprafețe mari în jurul fisurilor și cavernelor din cîmpul pictat.

Fig. 5. Peretele de est după restaurare.

[7] Deși greu de teoretizat, metoda este practicată în multe țări cu veche tradiție în restaurare; pentru o ureche exersată dificultățile nu sînt prea mari.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 6. Peretele de sud după restaurare (detaliu).

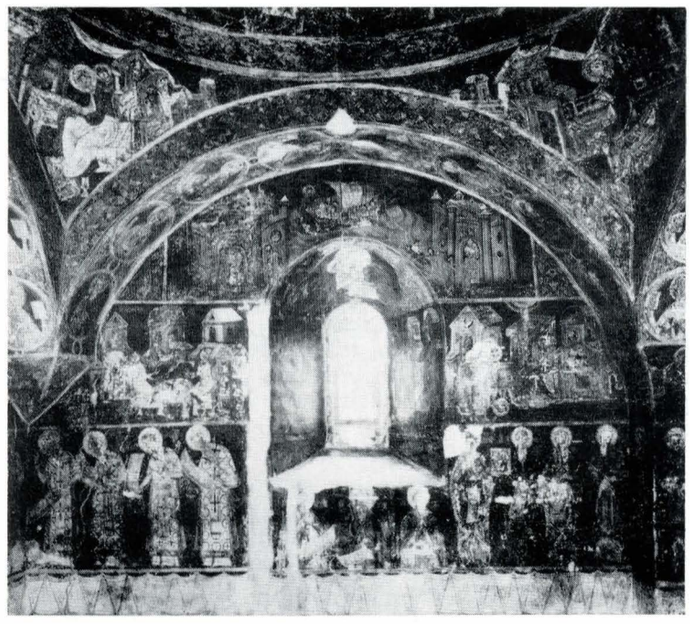


Fig. 7. Peretele de sud după restaurare.

În vederea unei eventuale viitoare reintegrări, chituirile s-au făcut uşor retrase de la suprafaţa peretului (cca 1 mm), asigurîndu-se însă bine muchiile cu o tivire.

Mortarului de var cu compoziţia menţionată mai sus i s-a dozat adaosul de cărămidă pisată şi praf de cărbune, în aşa fel încît materialul să ajungă la o culoare cît mai rece, iar aceasta tocmai pentru a se păstra principiul unei cît mai mari rezerve în cadrul unei intervenţii pe perete faţă de gama cromatică a picturii originale.

d) În timpul decapării zugrăvelilor de var şi apoi la analiză s-au putut depista suprafeţele pictate care aveau pigmentul cu aderenţă slabă sau cele al căror liant era macerat.

În cazul paraclisului de la Bistriţa, zonele care au necesitat consolidarea şi fixarea stratului de culoare au fost: calota în întregime şi porţiuni de pe peretele de nord.

Pentru că, la această fază, trebuiau făcute două operaţii: consolidarea stratului de culoare şi curăţirea suprafeţei acestuia de fumul şi praful care se menţinuseră şi sub zugrăveală, s-a procedat întîi la o consolidare uşoară a culorii pentru a permite curăţarea suprafeţei iar după terminarea acesteia s-a făcut consolidarea definitivă.

La calotă s-a constatat că toţi pigmenţii erau macerati, devenind pulverulenţi. În această zonă, gama este restrînsă[8] domină roşul englez, este prezent verdele şi apare puţin ocru galben. S-a constatat că în zonele în care roşul era pus peste un strat de negru, el era mai rezistent. Verdele, peste tot unde apărea în paletă, era o culoare foarte slabă ca aderenţă, pulverulentă pe toată grosimea peliculei.

Pe pereţi domină ocrurile, într-o gamă mai bogată, dar din punct de vedere al aderenţei la suport se dovedesc a fi foarte slabe. Verdele aderă în această zonă bine la suport, fiind un strat de culoare sănătos. Roşul prezintă diferenţe ca rezistenţă, probabil în funcţie de gradul de umiditate al suportului în timpul pictării.

Consolidarea s-a făcut cu caseinat de calciu transparent, în soluţie apoasă de 3,7%, preparat în laboratorul DPCN de ing. Ion Istudor.

Prima fază de fixare s-a făcut prin pulverizare fără presiune cu un spray de mînă şi apoi prin tamponare uşoară cu un tampon elastic. După curăţare, fixarea definitivă s-a făcut prin pensulări repetate la interval de 24 de ore pînă ce peretele nu a mai absorbit substanţa. Imediat după terminarea aplicării fixativului (caseinat de calciu) se observă un uşor luciu pe suprafaţa pictată, dar acesta dispare complet după circa o săptămînă.

Curăţarea, atît pe suprafeţele cu stratul de culoare alterat cît şi în restul paraclisului, s-a efectuat prin ştergere uşoară cu tampoane elastice umectate cu apă cu 10% alcool.

Acolo unde, în urma decapării spoielii de var, a mai rămas un văl subţire de praf de carbonat de calciu pătruns în porii frescei, s-a insistat şi cu tampoane cu soluţie de apă cu 10—15% amoniac.

Ca în majoritatea cazurilor, atît la curăţare cît şi la decapare, problemele cele mai delicate le-au pus pigmenţii de argilă (în cazul paraclisului, verdele, ocrurile şi roşul în unele zone din cupolă), care au întotdeauna o aderenţă slabă la suport. În unele zone, în care au fost folosiţi, se observa subţierea peliculei de culoare şi uneori chiar pierderea ei parţială. Ei rezistă şi mai puţin la curăţare.

În general, la curăţare, ca şi la toate celelalte intervenţii, s-a păstrat acelaşi principiu de rezervă faţă de opera originală, în sensul că s-a mers cu spălarea pînă la punctul în care a mai rămas o uşoară patină. La o curăţare totală, crudă, există totdeauna pericolul de a altera paleta originară a picturii, de a „sparge" cromatica întregului ansamblu.

În cadrul lucrărilor efectuate în paraclisul din turnul-clopotniţă de la mănăstirea Bistriţa-Neamţ, datorită complexităţii lor, am avut în vedere principiul punerii în valoare a operei originare. Considerăm ca idei generale care definesc acest principiu: a) reversibilitatea tuturor operaţiilor şi neangajarea definitivă a viitorului; b) respectul operei autentice şi c) grija de a alia la aceasta, în orice acţiune, sensibilitatea estetică, reguli ce nu trebuie aplicate nici dogmatic, nici în spirit doctrinal. Acordul care trebuie găsit între ultimele două reguli este un compromis subtil şi mereu în pericol. Astfel, credem că, concepţia conform căreia lacunele chituite cu tencuială brută albă trebuie lăsate ca atare, ca un fel de insule în cîmpul pictat, care le izolează de părţile originale, reprezintă o tendinţă spre purism, întîlnită şi astăzi în străinătate, ca rezultat al unei concepţii intelectualiste contestabile. Pe de altă parte, tentaţia secolului al XIX-lea şi de la începutul secolului XX de a repicta toate porţiunile lipsă cu „pastiches" în diferite manierisme este şi mai periculoasă. Ea inventează fără scrupule şi fără sinceritate; falsul face suspect şi contaminează autenticul. Între aceste două extreme, „prea puţin" şi „prea mult", trebuie găsită măsura de mijloc, echilibrul.

În spiritul celor arătate în prezenta lucrare, în restaurarea picturii din paraclisul turnului-clopotniţă de la mănăstirea Bistriţa-Neamţ ne-am străduit să se realizeze o operă cinstită şi cu respect faţă de valoarea ei artistică şi istorică.

[8] Din observaţiile în timpul lucrului reiese că pictura de pe calotă este de factură şi poate chiar de epocă diferită de cea de pe pereţii laterali. Pictura din calotă are un desen-contur mai accentuat, trasat cu negru, şi gama cromatică mai restrînsă, dominînd roşul de pămînt şi cinabrul, secondate de verdele oliv. La o cercetare mai minuţioasă a tehnicii de pictare, se observă culoarea aşternută în unu, maximum două straturi, cu o consistenţă mai păstoasă, ceea ce elimină posibilitatea nuanţării tonului. Prin diferenţă, pe pereţii laterali, gama cromatică este mai bogată (intervin albastrul, verdele crud, verdele oliv, roşul cinabru, albul etc.) şi mai nuanţată. Culoarea este pusă în straturi subţiri. Desenul este mai minuţios, atît cel de contur cît şi cel care trasează detaliile figurilor. La tabloul votiv, aproape complet distrus, se observă cu greutate repictări ale figurilor.

https://biblioteca-digitala.ro

PICTURI MURALE DIN LOCUINȚE ȘI INSTITUȚII BUCUREȘTENE ÎN PRAGUL SECOLULUI AL XX-lea

PETRE OPREA

I. În 1900 lua sfîrșit construcția elegantei case în stil Ludovic al XV-lea din str. Batiștei nr. 24 A, dată indicată pe un cartuș aflat pe fațada peronului de la intrarea principală. În interior locuința a fost cu multă pricepere decorată cu lustre, policandre, feronerii la șemineuri, vitralii, tapiserii, sculpturi și picturi executate în ateliere autohtone sau de peste hotare — la Viena și Paris —, răspunzînd ultimei mode, rafinatul stil Art Nouveau.

Decorația plafonului din salonul mare, reprezentînd două grupuri de putti zburdînd pe nori albi, diafani, ce acoperă în parte un cer azuriu, este realizată în ulei (pe pînză maruflată), de către un pictor francez care semnează ostentativ, cu litere de-o șchioapă *„Marechal Paris 19 ( )"*. Curățată cam excesiv, cu circa zece ani în urmă, pictura se află în prezent într-o stare bună, dar într-o situație ce ar putea provoca deteriorări într-un ritm alert, deoarece actualmente încăperea servește drept sală de mese unei cantine. Calitatea ei artistică este scăzută, mult superioare fiindu-i cele trei picturi (pe pînză maruflată) reprezentînd scene galante în genul lui Watteau și Fragonard — dacă nu cumva vor fi chiar copii după lucrări ale acestora —, picturi dintre care două sînt plasate în pandant față de fereastra dinspre stradă, iar a treia pe peretele opus, deasupra căminului. Autorul lor este necunoscut, dar e cert tot un artist francez, mult mai dotat ca meșteșug decît Marechal.

Alături de aceste picturi, sigur realizate între 1900—1902, singurele vestigii de acest gen rămase din decorația murală inițială, datorită deselor transformări impuse de capriciile proprietarilor succesivi, se mai păstrează, de la o redecorare efectuată cîțiva ani mai tîrziu, o friză, ce acoperă trei pereți ai fostului bar, redînd scene din viața femeilor. Pictura (ulei pe zid), executată în 1908 de Francisc Vodak, semnatarul multor decorații murale din locuințe bucureștene între anii 1905—1930[1], este mediocră ca realizare artistică, cu scăderi în privința desenului, coloritului și perspectivei (privitorul nu o poate vedea frontal, ci foarte de aproape și de jos, ceea ce face ca imaginea să apară foarte deformată).

II. Impozanta clădire a Casei de economii și consemnațiuni din Calea Victoriei nr. 5, creația arhitectului francez Paul Gottereau, are în interior două mari compoziții murale realizate de Mihai Menelas Simonidi, una pe plafonul sălii de consiliu, alta pe peretele aulei centrale, deasupra intrării în sala de consiliu[2]. Prima compoziție (ulei pe pînză maruflată) reprezintă o alegorie: *Fortuna distribuind bunurile ei României în urma Independenței.* Înainte de a fi plasată pe plafon, lucrarea a fost expusă, fără a fi jurizată, *„grație unei binevoitoare introduceri"*[3], în locul cel mai favorabil din cadrul pavilionului românesc din Expoziția universală de la Paris din 1900 și, datorită tot unor demersuri, Simonide a primit „medalia de argint". Compoziția este o realizare mediocră în spiritul pompierist al vremii, suferind din cauza distribuirii neechilibrate și fărîmițate a suprafețelor colorate, prin plasarea perpendiculară a scenei față de intrarea în încăpere, deci neputîndu-se percepe vizual decît după un mare efort.

Această compoziție este flancată, pe laturile ei de sus și de jos, de două panouri cu cîte o figură alegorică (ulei pe pînză), una, în partea de jos, reprezentînd un tînăr suflînd dintr-o trîmbiță, iar alta, în partea de sus, un personaj înmînînd o sabie.

Cea de-a doua compoziție, intitulată *Munca* și executată în 1912[4], înfățișează diverse aspecte din ocupațiile poporului nostru: pescuitul, olăritul etc. Din păcate și această compoziție, deși este realizată într-o gamă sobră de brun și verde în care sînt bine echilibrate suprafețele colorate, plasarea grupelor de personaje este defectuoasă.

Toate cele patru lucrări, restaurate corect în 1964, se află într-o bună stare de conservare.

III. Pe strada Sf. Constantin, la nr. 18 și 20, se termina în 1905 o casă de raport cu două corpuri dispuse simetric față de axul aleii, care este perpendicular pe stradă, casă hărăzită de la început de proprietar să fie vîndută sau închiriată fie în întregime, fie parțial.

Proprietarul și-a păstrat pentru sine apartamentul de la etajul din stînga corpului de clădire, dispunînd să se picteze fiecare cartuș al celor opt dessous-de-porte cu cîte un peisaj, iar zidul de deasupra scării care duce la acest cat să fie decorat cu o scenă alegorică înfățișînd *Primăvara*[5].

Peisajele celor patru dessous-de-porte din hol sînt inspirate de meleaguri străine, înfățișînd anotimpurile, celelalte patru — două în camerele d-lui Ioan Romaniteanu și alte două în apartamentul ing. Wilhelm Anton — reprezintă peisaje mediteraneene.

Deasupra scării, pe tot zidul, se află pictată în ulei o scenă alegorică de mari dimensiuni, care n-a ajuns să fie în întregime terminată și în culoare. O versiune acreditează ideea că artistul italian, autorul picturii, a întrerupt brusc realizarea ei, trebuind să plece de urgență în patria sa. Lucrarea, rămasă astfel în stadiu de schiță, se conservă bine, curățirea ei fiind conștiincios făcută.

Semnalarea acestor picturi, de slabă calitate, s-a făcut din dorința de a sublinia faptul că ele ilustrează gustul unor proprietari bucureșteni, de la începutul secolului nostru, pentru decorarea interioarelor cu picturi, și admirația lor pentru peisajul ilustrativ, redînd locuri cunoscute din călătoriile făcute în străinătate.

IV. Palatul Camerei de comerț, actualmente adăpostind Biblioteca Centrală de Stat (str. Ion Ghica nr. 4, fostă Bursei), a fost construit între 1907—1911 de către arhitectul Ștefan Burcuș, *„atît în interior cît și în exterior, în stil Louis XVI-modern"*[6]. Dintre decorațiile interioare semnalăm picturile din fosta cameră de consiliu aflată la parter: plafonul și cele patru panouri plasate deasupra ușilor încăperii respective.

Compoziția de pe plafon (ulei pe pînză) reprezintă, în culori foarte calde și vii, o scenă galantă cu doi tineri într-un peisaj luxuriant, amintind direct, ca sursă de inspirație, influența artei lui Boucher. Pictura a fost curățată și restaurată, cu cîțiva ani în urmă, cu prea multe intervenții personale ale executantului care a efectuat aceste operații delicate.

Cele patru panouri, redînd fiecare o scenă cu putti jucîndu-se (ulei pe pînză), sînt schițe pictate monocrom,

[1] Plafonul locuinței din str. Ostașului, fostă str. Eroului nr. 14, care are încastrată la fațadă o sculptură în marmură (Maternitate), presupusă a fi de Dimitrie Paciurea, este pictat (ulei pe zid) de Vodak în 1914. De asemenea, locuința meșterului tipograf Dumitru Marinescu din str. Făinari nr. 1, unde actualmente se află dormitoarele Școlii profesionale de tipografi care-i poartă numele, are plafonul fostului dormitor pictat (ulei pe pînză maruflată) de Vodak în 1920, ca și o scenă de gen (ulei pe pînză maruflată) datată 1930, plasată în holul scării de la intrarea principală, înfățișînd curtea interioară (atrium) a unei vile romane, unde, printre sculpturi și straturi de flori, ciugulesc o mulțime de porumbei.

[2] Ambele, restaurate în 1964, sînt într-o bună stare de conservare.

[3] Kean, *Pictura și sculptura română la Expoziția universală din Paris*, „Noua revistă română", 1 martie 1901.

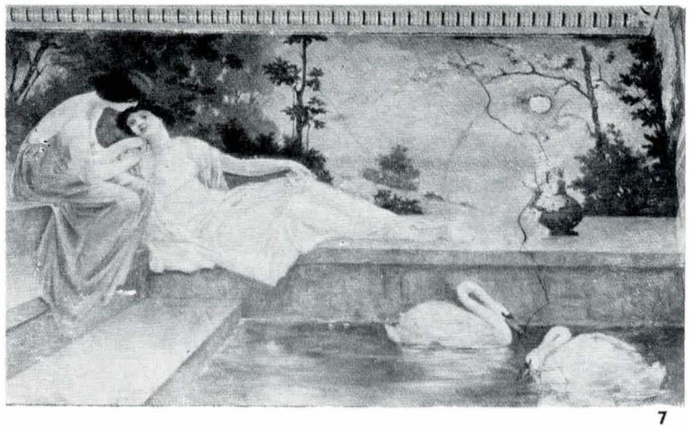
[4] În notița *O comandă artistică*, apărută în ziarul „Expres" din 24 martie 1905 se face cunoscut că CEC-ul a comandat lui Simonidi, aflat la Paris, două tablouri cu temele *Pacea* și *Războiul*, ambele de predat urgent, în luna aprilie, la suma de 30 000 lei. Probabil că *Munca* să fie de fapt compoziția *Pacea*, însă în loc de a fi executată pe pînză, a pictat-o direct pe zid și mult mai tîrziu.

[5] Ele se păstrează actualmente datorită locatarului Aurel Popișteanu, care a intervenit prompt în 1974 la O.G.L., cu ocazia ultimei zugrăveli pentru a le restaura pe cont propriu.

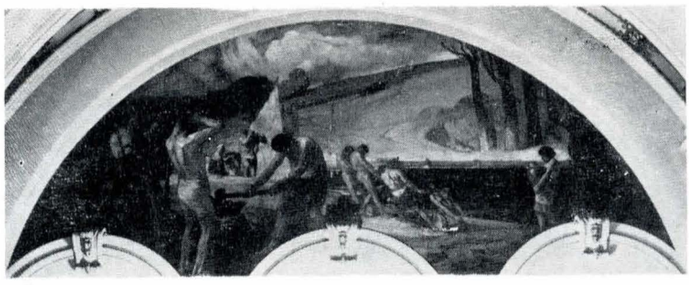
[6] *Inaugurarea Palatului camerei de comerț*, în „Adevărul" și „Dimineața". Almanah pe anul 1912, Buc. 1911, p. 128. Clădirea a costat 1 300 000 lei, iar instalațiile 500 000 lei.

https://biblioteca-digitala.ro

1



7



2

8

3

Fig. 1, 7, 8. — Decoraţii din casa din str.Batiştei, 24 A: 2 compoziţii de Vodak şi o scenă campestră

Fig. 2, 3. — Cele două compoziţii executate de M. M. Simonidi în clădirea CEC-ului.

Fig. 4, 5 — Detalii din decoraţia casei din str. M. Eminescu, 65

Fig. 6. — Detaliu din decoraţia plafonului Sălii de consiliu de la B.C.S.

Fig. 9. — Detaliu din decoraţia casei din str. Sf. Constantin, 18—20.

Fig. 10. Medalion din plafonul holului scării de intrare în casa din str. N. Iorga, 2

9

10

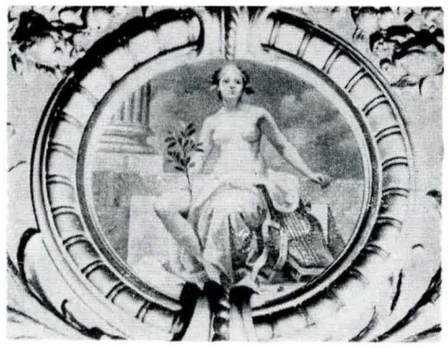
4

5

6

https://biblioteca-digitala.ro

11



13

Fig. 11—14. — Detalii din decoraţia casei din str. N. Iorga 2

14

12

imitînd sangvina, ceea ce dă impresia supărătoare a unor desene mărite. La rîndul lor şi ele au fost restaurate, intervenţiile fiind mai discrete.

Dacă numele artistului care a executat picturile ne este necunoscut, presupunem însă că a fost un român, iar în privinţa datării lucrărilor credem că ele erau gata şi montate în spaţiile actuale cu prilejul inaugurării clădirii care a avut loc la 27 mai 1911.

V. În locuinţa din str. M. Eminescu, nr. 65, colţ cu str. Polonă, construită în ultimii ani ai secolului trecut, şase dessous-de-porte, bogat decorate, mai păstrează în cartuşele respective picturile originale (ulei pe pînză). Ele sînt semnate de Margueritte Saintard, care le-a realizat, desigur, pe toate în 1900, dată specificată de autoare pe două lucrări.

Artista — necunoscută în istoriografia artei româneşti, ceea ce ar da loc la presupunerea că proprietarul a comandat pictoriţei lucrările la Paris — s-a inspirat direct, la realizarea scenelor, din opera lui Boucher, două dintre ele avînd indicaţia *„d'après Boucher"*.

VI. Clădirea din str. Nicolae Iorga nr. 2, colţ cu Calea Victoriei, terminată în 1897 pentru Şerban Ghica, descendent al fostului domnitor Grigore Ghica, şi-a păstrat decoraţia, destul de eclectică, aproape intactă atît la exterior cît şi la interior. Din cea pictată reţinem, ca mai interesante, la interior două compoziţii de pe plafoane, cîteva din scenele de pe cartuşele unor dessous-de-porte, două mici medalioane de pe peretele scării ce duce la etaj, peisajele romantice de pe friza holului de la parter, medalioanele imitînd tehnica mozaicului din holul intrării, iar la exterior friza de deasupra intrării principale.

Unul din plafoane are pictat la centru o scenă alegorică înfăţişînd două femei şi trei îngeraşi dolofani. O restaurare neinspirată şi neîndemînatică face pe de o parte să se constate retuşuri grosolane, urîţind şi denaturînd mai ales carnaţia şi figurile personajelor, iar pe de altă parte, acoperirea uniformă cu o singură culoare (albastru închis) a fondului iniţial decupează supărător siluetele personajelor şi creează iluzia prăbuşirii grupului asupra privitorului.

Pe celălalt plafon, în formă de cupolă, se află la cheia de boltă un înger sculptat (gips) şi pictat, în jurul căruia gravitează alţi îngeri (pictură în ulei pe zid) plutind pe un cer albastru foarte deschis. Pictura acestui plafon, ca şi a celuilalt, este cert executată de un artist nu îndeajuns de familiarizat cu cerinţele acestui gen de pictură, şi credem că autorul lor este un pictor autohton.

Compoziţiile alegorice şi mitologice, buchetele de flori etc. plasate pe cartuşele graţioaselor dessous-de-porte, sînt creaţia mai multor artişti, ţinînd seama de factura diferită a execuţiei. Remarcăm dintre aceştia, ca pe un artist dotat, datorită siguranţei desenului şi pensulaţiei lejere, pe cel ce s-a inspirat şi uneori chiar a copiat tablouri de Boucher.

Din bogata şi greoaia decoraţie a peretelui scării ce duce de la parter la etaj, semnalăm două medalioane pictate monocrom (verde-albastru) redînd fiecare un personaj feminin.

Holişorul de la parter ce ducea, probabil, la bibliotecă, are pereţii şi plafonul decorate în stil Secession cu lujeri şi flori de nufăr, realizate cu şablonul, care încadrează între ferestre şi tavan o friză de medalioane cu peisaje romantice[7] şi blazoanele familiei. Realizatorul este fără îndoială un meşter zugrav german, cu oarecare dotare şi pentru pictură.

Plafonul casetat al holului scării de la intrare are la rîndul său numeroase ornamente pictate: mascheroni şi personaje mitologice, pe fond de aur, imitînd mozaicul de Murano. Şi această decoraţie, deosebită ca realizare de celelalte, presupune un alt artist, cu reale virtuţi plastice.

La exterior se mai păstrează picturi decorative în două locuri: cea care ornează cu vrejuri şi flori balconul de la etaj, extrem de deteriorată, şi cea, într-o mai bună stare, de deasupra uşii de intrare ce aminteşte de decoraţia Renaşterii italiene.

În ansamblu, decoraţia picturală din această locuinţă este eclectică, iar realizarea ei este inegală, întrucît nu s-a dat o prea mare atenţie, executarea ei nefiind încredinţată unui artist renumit.

[7] N-ar fi exclus ca motivul tuturor peisajelor, care înfăţişează aceleaşi clădiri văzute din unghiuri diferite, să redea construcţii existente pe vreuna din moşiile proprietarului casei.

https://biblioteca-digitala.ro

SESIUNEA ANUALĂ DE COMUNICĂRI ŞTIINŢIFICE A DIRECŢIEI PATRIMONIULUI CULTURAL NAŢIONAL

Intrate de mai mulţi ani în tradiţia Direcţiei Patrimoniului Cultural Naţional, sesiunile anuale de comunicări ştiinţifice marchează — prin problematica lor şi prin însăşi perioada din an în care sînt programate — evenimente cu adînci semnificaţii. Pe plan ştiinţific, ele reprezintă bilanţul unei laturi din activitatea pe un an a instituţiei, iar temporal se situează în momentul de trecere — început sau continuare — spre o nouă etapă, cea în care se concentrează efortul maxim în cercetare şi restaurare. În acelaşi timp, ele reprezintă corolarul suitelor de microsesiuni lunare, inaugurate din iniţiativa prof. Vasile Drăguţ şi devenite manifestări curente ale instituţiei.

Ca şi în sesiunile anuale precedente, cele 16 comunicări — prezentate timp de două zile, în 15—16 mai a.c. — acoperă prin tematica lor întreaga gamă de preocupări a DPCN: cercetarea arheologică, istorică, de arhitectură şi de istoria artei, restaurarea, evidenţa ştiinţifică modernă a patrimoniului cultural naţional.

O temă majoră a sesiunii a constituit-o prezentarea rezultatelor unor cercetări complexe privind vechimea, momentul şi condiţiile apariţiei ca şi evoluţia unor străvechi aşezări — oraşe şi cetăţi — din ţările române.

Mai vechile cercetări arheologice ale lui Dinu V. Rosetti, unul dintre decanii de vîrstă ai arheologiei medievale din Ţara Românească, concentrate în centrul istoric al oraşului Piteşti (*Observaţii arheologice privind vechimea oraşului Piteşti*), au confirmat ştiri documentare care atestă existenţa tîrgului în secolul al XIV-lea, ca şi construirea unor curţi domneşti de către Constantin Şerban în deceniul IV al secolului al XVII-lea.

Ca un obiect comun — oraşul Piteşti — comunicarea arh. Eugenia Greceanu (*Structura urbană medievală a oraşului Piteşti*) se înserează într-o suită de studii consacrate de către autoare evoluţiei unor oraşe din Moldova şi Ţara Românească. Pornind de la analiza documentelor — scrise sau desenate — din diferite faze de existenţă ale oraşului, se demonstrează continuitatea în timp a tramei stradale ca o dovadă a evoluţiei şi în acelaşi timp a persistenţei unor elemente, urbanismul fiind în acest context un document nu doar pentru istoria arhitecturii în sine, ci şi penru istoria ca atare a oraşului, pentru viaţa sa socială, economică şi politică.

În acelaşi sens pleda manifest comunicarea lui Liviu Rotman (*Despre importanţa izvorului material în cercetarea istoriei moderne a României*), autorul oprindu-se la ultimele decenii ale secolului XIX. Comunicarea încearcă să descifreze, în caracterul eclectic al unei arhitecturi „mărunte", marca socială şi de gust a unei întregi societăţi şi implicaţiile mai largi ale acesteia, economice şi politice, caracteristice pentru oraşul românesc la finele secolului.

Pe alte coordonate, dar legat tot de geneza şi istoria aşezărilor în raport larg cu fenomenul general politico-social şi cultural al unor epoci din istoria medievală a Moldovei, se situează comunicarea prof. Vasile Drăguţ (*Date noi despre cetăţile de scaun din Moldova medievală*). Marcînd trei categorii de fortificaţii în funcţie de raportul stabilit faţă de aşezări adiacente: a) cetăţi de scaun sau reşedinţe domneşti în care schema iniţială a organizării sistemului defensiv este în funcţie de preexistenţa oraşului (Suceava, Cetatea Albă, Iaşi, Hîrlău, Hotin, Siret, Roman, Bacău, Cotnari), b) fortificaţii independente, nelegate de existenţa unui oraş (Cetatea Neamţului), c) fortificaţii în care preocuparea pentru organizarea sistemului defensiv nu implică prezenţa domniei acolo (Chilia, Tighina, Bîrlad, Orhei), comunicarea prezenta pe scurt şi istoria fiecărei aşezări. În acelaşi timp, se sublinia existenţa unui sistem defensiv coerent în timpul domniilor lui Petru Muşat şi Ştefan cel Mare, diferit de ceea ce oferea apusul contemporan, ca o probă peremptorie a efortului de consolidare a statului centralizat, domnia asumîndu-şi dreptul controlului localităţilor, reflex al unei luciditâţi, politice şi militare, care favorizează de timpuriu dezvoltarea unitară a artei din Moldova.

Un alt grup de comunicări se organizează în jurul temei majore a arhitecturii în lemn — fie că sînt argumente în plus pentru marcarea legăturii creatoare a românilor de pe ambele versante ale Carpaţilor (arh. Tudor Oteteleşanu, *Contribuţii la cunoaşterea arhitecturii bisericilor de lemn din Transilvania*), vizibile în unitatea tipologiei unor planuri de biserici din Moldova şi Transilvania, fie că descifrează esenţa frumosului perpetuat peste milenii în unitatea de gîndire a meşterului casei sau bisericii de sat (comunicări Ioana Cristache Panait, *Semnificaţia istorică şi valoarea artistică a bisericii de lemn din Vechea*, jud. Cluj; Ioana Cristache Panait şi arh. Marinel Daia, *Tradiţia lemnului la Fildu, jud. Sălaj*).

Ca şi în sesiunile precedente, un loc important îl ocupă comunicările rezultatelor cercetărilor de monumente, fie că este vorba de studii privind verigi ce permit o apropiere tot mai profundă de fenomenul istoric şi artistic, fie că ele servesc restabilirii vieţii şi formelor monumentelor în vederea punerii lor în valoare prin restaurare. În prima categorie se înscrie comunicarea arh. Cristian Moisescu (*Un monument bucureştean dispărut — biserica fostei mănăstiri Sărindar*). Importantul monument bucureştean, distrus la sfîrşitul secolului al XIX-lea, prin coroborarea informaţiilor oferite de cîteva imagini şi de un releveu aproximativ exact din secolul trecut se dovedeşte a fi fost o biserică de un tip neobişnuit în Ţara Românească: un plan trinavat marcat de două şiruri paralele de coloane şi încununat de 5 turle. Noua ipoteză a reconstituirii structurii şi datarea monumentului în a doua jumătate a secolului al XVI-lea reprezintă aportul comunicării la tot mai frecventele încercări de elucidare a problemelor ridicate de vechea arhitectură.

Comunicarea prezentînd rezultatele coroborate ale cercetărilor de arheologie şi arhitectură (arh. Constanţa Modoran şi arh. Ion Chicideanu, *Cetatea Bradu*) aduce noutatea unui monument mai vechi cu un secol şi jumătate decît cel de toată lumea cunoscut la Bradu, jud. Buzău: o biserică înconjurată de o incintă puternică din deceniul III al sec. XVI, care suprapun un aşezămînt mai vechi din lemn, datat cu o monedă în vremea lui Ştefan cel Mare.

O altă confirmare pentru istoria arhitecturii din România o constituie şi restituirea prin săpături arheologice, a originalei structuri interioare a pronaosului bisericii fostei *mănăstiri Cobia* — jud. Dîmboviţa (arh. Luminiţa Munteanu: o împărţire interioară a pronaosului într-un compartiment estic şi un spaţiu perimetral pe 3 din laturile lui, lărgit spre sud cu o absidiolă, destinată probabil să adăpostească mormîntul ctitorului).

Recente cercetări de arhitectură au prilejuit analizarea *caselor din incinta fostei mănăstiri Berca*, jud. Buzău (comunicare arh. Ana-Maria Orăşanu), reliefînd interesantele caracteristici ale sistemului de boltire de la nivelul pivniţelor, ca şi — pe un plan mai larg — unitatea de gîndire în realizarea unui întreg grup de construcţii similare în a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Una dintre cele cîteva zeci de construcţii similare din zona Mehedinţi, *cula Nistor de la Cerneţi* (comunicare arh. Mihaela Adrian), se dovedeşte a fi — în urma cercetării atente a istoriei şi arhitecturii sale — de o reală valoare în contextul arhitecturii fortificate de mici dimensiuni, caracteristică Tării Româneşti în a doua jumătate a secolului XVIII şi în primele decenii din secolul XIX.

Secolului al XIX-lea îi aparţine şi interesanta biserică de la mănăstirea Cernica (arh. Ion Dumitrescu, *O biserică de tipul Neagoe Basarab prea puţin cunoscută, biserica Sf. Nicolae de la mănăstirea Cernica*), reluînd la 3 secole, după celebrul model de la Argeş, structura devenită tradiţională pentru marile biserici de mănăstire. Parte integrantă a comunicării, prezentarea restaurării este un frumos exemplu de punere în valoare a unui monumnet care îşi pierduse în timp funcţionalitatea şi interesul.

Spre deosebire de alte sesiuni similare, problemele picturii nu au fost dezbătute, cu excepţia comunicării lui Radu Creţeanu (*Spontaneitate şi fantezie în pictura murală medievală*).

Variate, bogate şi de un mare interes s-au dovedit discuţiile care au urmat fiecărei serii de comunicări. Completări, nuanţări, sublinieri, puneri la punct, opinii diferite s-au întîlnit într-un dialog pe care îl sperăm fructuos. Printre cele mai interesante sînt cele care au reluat vechea problemă a proeminenţei unor forme şi structuri în arhitectura de lemn sau în cea de piatră şi problema posibilităţilor transpunerii dintr-un material în altul (arh. Eugenia Greceanu şi Tudor Oteteleşanu), a importanţei cunoaşterii structurii urbane a oraşelor pentru istoria lor (prof. Vasile Drăguţ), a necesităţii completării, prin cercetări arheologice, a cunoştinţelor privind aşezările fortificate din Moldova înainte de mijlocul sec. XIV (Al. Rădulescu), a includerii printre documentele cu valoare de martor social, economic şi cultural a construcţiilor industriale dezafectate şi aflate pe cale de dispariţie (arh. Şt. Ionescu) precum şi problema lărgirii preocupărilor pentru cercetarea epocii moderne (prof. Vasile Drăguţ).

Din întreaga sesiune s-a desprins, ca o concluzie cu valoare de program, ideea importanţei diversificării temporale şi zonale a cercetării pentru a acoperi cît mai curînd petele albe de pe harta cunoştinţelor noastre despre istoria civilizaţiei ţării.

T. S.

https://biblioteca-digitala.ro

HORIA TEODORU

La 20 iunie 1976 a plecat pentru totdeauna dintre noi cel care a fost profesorul, arhitectul și gravorul Horia Teodoru. Despărțirea a intervenit pe neașteptate, într-un moment în care venerabilul maestru se pregătea să sărbătorească împlinirea a 82 ani de viață.

Reușind să-și păstreze puterea de muncă și tinerețea spiritului pînă în ultimele zile ale existenței sale, profesorul Horia Teodoru tocmai era preocupat să-și organizeze o nouă expoziție personală de desene și litografii, pentru care pregătise o mare cantitate de lucrări, cîteva maldăre, care îi invadaseră dormitorul, transformat în cameră de lucru, înconjurîndu-i patul. Cu dispariția sa viața culturală și artistică pierde o mare personalitate, un om adevărat, a cărui prezență, de un rar dinamism, a lăsat nenumărate mărturii de valoare în diverse domenii de activitate.

Născut la 28 iunie 1894, în orașul Ploiești, unde a urmat cursurile liceale, Horia Teodoru a studiat la Roma și la Paris, fiind remarcat de timpuriu ca un excelent cercetător în domeniul arhitecturii.

Întors în țară, pe lîngă activitatea artistică (a organizat numeroase expoziții personale de grafică), s-a dedicat restaurării monumentelor istorice, ajungînd arhitect-șef în cadrul Comisiei Monumentelor Istorice. Promovînd un neabătut respect față de monumentul istoric înțeles ca act de cultură și complexă mărturie a trecutului, Horia Teodoru a realizat o serie de restaurări exemplare care au o valoare de reper în istoria școlii de restaurare din țara noastră. Readucerea bisericii Curtea Veche din București la înfățișarea inițială, prin îndepărtarea adaosurilor ulterioare, restaurarea bisericii Sf. Treime din Siret sau a bisericii din Rebegești impresionează prin siguranța lecturii formelor arhitectonice, prin discreția intervenției, prin acuratețea execuției. Sînt calități care definesc deopotrivă o înaltă conștiință profesională și o atitudine culturală în sensul plenar al cuvîntului.

Profesor de perspectivă (autor al unui reputat tratat), rector al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Horia Teodoru rămîne înainte de toate în amintirea restauratorilor de monumente din țara noastră ca un mare cunoscător al arhitecturii vechi românești, ca un promotor al metodelor științifice de restaurare, ca un neprețuit exemplu de pasiune creatoare. La temeinica durată a memoriei sale contribuie nu numai restaurările pe care le-a proiectat și condus, ci și studiile sale de specialitate în care se reunește o largă informație științifică, dublată de o subtilă capacitate de interpretare.

Viața și opera acestui ilustru reprezentant al școlii românești de restaurare impun o atentă și plină de rîvnă monografie: acesta ar fi cel mai potrivit omagiu adus minunatului profesor al nostru al tuturor, Horia Teodoru.

VASILE DRĂGUȚ

VICTOR BRĂTULESCU

La 5 februarie anul acesta s-a stins din viață — în aceeași tăcere în care și-a desfășurat activitatea — Victor Brătulescu, cunoscut îndeosebi prin munca susținută depusă îndelung timp, ca secretar al fostei Comisii a Monumentelor Istorice, unde s-a relevat prin atitudinea sa de credincios străjuitor al acțiunilor legate de problema păstrării și valorificării patrimoniului artistic medieval.

Născut la 11 noiembrie 1899 în comuna Podu Doamnei, unde și-a petrecut copilăria, Victor Brătulescu și-a desăvîrșit pregătirea profesională în București, unde după absolvirea cursurilor Facultății de litere și filozofie a intrat în învățămînt. Manifestîndu-și cu generozitate însușirile pedagogice, el a orientat numeroase generații de elevi, la început ca profesor de limba română în liceele Sf. Sava și Mihai Eminescu, apoi în alte școli. A rămas credincios legăturii cu tinerele generații pînă tîrziu cînd îl întîlnim (1952—1959) străduindu-se să transmită viitorilor zugravi ai Școlii de pictură bisericească a Patriarhiei din București, cunoștințe necesare care să nu-i îndepărteze de tradiția picturii vechi românești. Dragostea și respectul pentru mărturiile trecutului, de a căror importanță era profund pătruns, l-au legat de timpuriu de activitatea desfășurată în cadrul fostei Comisii a Monumentelor Istorice (în perioada 1923—1948), condusă multă vreme de personalitatea de mare prestigiu a profesorului și cărturarului Nicolae Iorga, activitate căreia i-a rămas credincios și mai tîrziu în calitate de secretar al Comisiei de pictură bisericească (1951—1959).

Această dublă activitate de profesor și colaborator al Comisiei Monumentelor Istorice i-a prilejuit desfășurarea și a unei bogate munci de investigare istorică, prin care s-a făcut cunoscut nu numai în anii 1916—1941 prin publicațiile sale din Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice ci și prin cele de mai tîrziu, din diferite alte periodice.

Studiile, notele privind istoricul monumentelor, identificările de meșteri cît și multe alte aspecte artistice se caracterizează prin varietatea informațiilor, fapt ce lasă să se întrevadă că Victor Brătulescu nu a trecut cu indiferență prin acele locuri, ci a știut să înregistreze și să comunice orice element nou pe care l-a socotit că vine în sprijinul cunoașterii mai adînci a trecutului unor vestigii de multe ori vitregite. Același interes este confirmat și de unele lucrări mai mari care dovedesc o mai perseverentă cercetare, cum este teza de doctorat susținută în 1939 tratînd despre „Miniaturi și manuscrise din Muzeul de artă religioasă", muzeu al cărui director a fost pentru puțin timp, sau Albumul consacrat popularizării frescelor din biserica lui Neagoe de la Curtea de Argeș, publicat în 1942, precum și repertorierea bisericilor din Maramureș (B.C.M.I., 1941), realizată într-o vreme în care studiul acestei zone nu intrase în atenția cercetării.

Prin atitudinea sa față de moștenirea culturală românească și pentru munca depusă de-a lungul vieții sale în slujba acesteia, Victor Brătulescu se impune ca un exemplu demn de urmat rămînînd în amintirea celor care l-au urmărit îndeaproape.

TEODORA VOINESCU

SIMION JUCAN

În ziua de 29 august 1976 s-a stins prematur din viață unul dintre cei mai destoinici restauratori de monumente din țara noastră: Simion Jucan. Cu dispariția lui, Direcția patrimoniului cultural național pierde nu numai un șef de lot de o excepțională eficiență, dar și un inspirat factor de polarizare, un ferment al grijei pentru monumentele din regiunea sa natală, Bucovina, pe care o iubea cu sentimente de înflăcărat patriotism.

S-a născut în satul Mănăstirea Humorului, din părinți țărani, la data de 4 mai 1927. După terminarea liceului au urmat ani de încercări și căutări, pînă cînd a fost descoperită adevărata vocație, aceea de constructor. Urcînd din treaptă în treaptă, el a ajuns să se afirme ca un autentic coborîtor din nobila spiță a marilor meșteri, care, în vremurile voievodale, au dăruit pămîntul dulcei Bucovine cu atîtea ctitorii. El însuși un meșter mare, în calitate de șef de lot, de căpetenie de meșteri și de muncitori, Simion Jucan și-a început cariera de restaurator în 1963, cînd a fost angajat la șantierul Direcției monumentelor istorice de la mănăstirea Dragomirna.

Întîlnirea cu comorile istoriei a fost pentru el hotărîtoare și, de atunci, solicitînd la extrem un organism plăpînd și bolnav, Simion Jucan a lucrat cu o ardoare rar întîlnită pentru a da expresie concretă proiectelor de restaurare care, fără entuziasmul lui, multe ar fi rămas doar gînduri frumoase pe hîrtie. Știind să-și transmită entuziasmul echipelor de muncitori, Simion Jucan reușea să obțină la punctele sale de lucru ritmuri foarte înalte, desfășurîndu-și activitatea sub semnul năzuințelor de a reda ctitoriilor Bucovinei frumusețea și demnitatea de odinioară.

Și astăzi, cel ce străbate țara de sus a Moldovei și poposește la minunatele ei monumente se va întîlni cu realizările pline de har ale șantierului condus de Simion Jucan. Dacă azi stăruim în fața maestuosului ansamblu de la Dragomirna, dacă admirăm măreția redescoperită a Putnei lui Ștefan cel Mare, dacă prețuim luminoasele chilii de la Rîșca sau expresia de o severă noblețe a bisericii domnești Sf. Nicolae din Rădăuți, să nu uităm că în zidurile lor de piatră trăiește și o parte din ființa lui Simion Jucan. Turnurile Sucevei sau ruinurile de la Zamca și-au regăsit trăinicia prin zelul aceluiași meșter care nu pregeta nici-o clipă în acțiunile sale. El este prezent la toate aceste monumente ca un minunat exemplu de muncă, de stăruință, de patriotism. Ardea în el o teribilă flacără a dragostei de țară și pentru eroii care au luptat, cu înfruntarea morții, pentru apărarea acestui pămînt. Muncind așa cum a muncit, Simion Jucan nu știa că el însuși este un erou.

Dar, în cele din urmă, eforturile mult prea mari la care și-a supus trupul măcinat de boală l-au răpus în plină maturitate, atunci cînd de la el se așteptau realizări încă mai însemnate.

Odată cu plecarea din viață a lui Simion Jucan, obștea restauratorilor de monumente pierde un neprețuit tovarăș de muncă, un om adevărat ale cărui zîmbet luminos și caldă vorbă moldovenească nu vor putea fi înlocuite de nimeni. Exemplul său stimulator va trăi însă în inimile noastre și va dăinui prin piatra vie a monumentelor cărora le-a redat trăinicia.

V. D.

https://biblioteca-digitala.ro

MONUMENTE ISTORICE ŞI DE ARTĂ nr. 1 1976

https://biblioteca-digitala.ro